الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 معهد الآثار
أبو القاسم سعد الله

تطور صناعتا الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري (11- 15 م)

دراسة تاريخية أثرية مقارنة

رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحيم جديد صالح بن قربة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. إسماعيل بن النعمان	رئيسا	جامعة الجزائر 02
أ.د. صالح بن قربة	مشرفًا ومقرراً	جامعة الجزائر 02
د. عبد الحليم سرحان	عضواً	جامعة محمد بوضياف -المسيلة
د. هاجر تمليكشت	عضواً	جامعة الجزائر 02
د. عائشة حنفي	عضواً	جامعة الجزائر 02
د. ليلى مرابط	عضواً	جامعة الجزائر 02

السنة الجامعية 2018/2017

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02 معهد الآثار
أبو القاسم سعد الله

تطور صناعتا الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري (11- 15 م)

دراسة تاريخية أثرية مقارنة

رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآثار الإسلامية

إعداد الطالب: إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحيم جديد صالح بن قربة

أعضاء لجنة المناقشة

أ.د. إسماعيل بن النعمان	رئيسا	جامعة الجزائر 02
أ.د. صالح بن قربة	مشرفًا ومقرراً	جامعة الجزائر 02
د. عبد الحليم سرحان	عضواً	جامعة محمد بوضياف - المسيلة
د. هاجر تمليكشت	عضواً	جامعة الجزائر 02
د. عائشة حنفي	عضواً	جامعة الجزائر 02
د. ليلى مرابط	عضواً	جامعة الجزائر 02

السنة الجامعية 2018/2017


بسم الله الرحمن الرحيم

عرفان بالجميل

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير إلى أستاذي ومعلمي ومرشدي الأستاذ الدكتور صالح بن قربة ،الذي كان لي نبراسا ينير دربي بحكمته الكبيرة وبعلمه الغزير الكثير والقلب الرحب الكبير وتواضع العالم للمتعلم ، فقد كان لي عونا وساعدا في إنجاز هذا البحث منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح ما هو عليه اليوم وهذا بفضل توجيهاته المستمرة والمجدية ، وتسهيلا منه لكل ما يكون عائقا هنا في الوطن أو خارج الوطن ،أدامكم الله في خدمة العلم .

عبد الرحيم جديد

المقدمة

مقدمـــــــــــة :

لقد ارتبط تطور العمارة من الناحية المعمارية منذ القدم بطريقة مباشرة بمدى جودة ووفرة وفعالية مواد البناء ،هذ الأخيرة هي الأخرى مرهونة بمهارة وبراعة الفنان واتقانه وحسه المرهف اتجاه المادة التي يعمل عليها ،كما ولد هذا الترابط المنظم بين المادة والفنان تنوعا كبيرا في المنتجات حسب المادة ،وكل هذه الإسقاطات كان لها كيان في عمارة المغرب الإسلامي في عمومها و أنواعها ،والتي خلفت لنا اليوم متاحف حقيقية تجسدت عليها فنون من المواد ذات الطابع الوظيفي ومنها ذات الطابع الفني والجمالي ومنها ما جمعت بين الفضيلتين ، ومن هذه المواد مادتي الجص والرخام اللتان عرفتا حضورا وتجسيدا كبيرين على الرغم من ندرت أحدها كالرخام .

وكان الإقبال الواسع على هاتين المادتين دور فعال في خلق تنوع منقطع النظير من حيث طرق الصناعة والزخرفة والمضامين ،على العمارة بأنواعها في المغرب الإسلامي ،والتي برهن فيها الفنان المغربي مدى براعته واتقانه وتحكمه في المادتين من جوانب عدة تحضيرا واستعمالا وزخرفتا ،إن كل هذا خلق لنال اليوم مأثر معمارية وزخرفية عديدة ترجع لعصور مختلفة كان لمادتي الجص والرخام حظ كبير من مجموع المواد المستعملة .

وعليه كان موضوع صناعتا الجص والرخام من المواضيع التي تتناول جانب مهم من صنائع العمارة بشقيه المعماري والفني والذي لن ينل حقه من الدراسة خاصة من الناحية المعمارية والفنية وفق المجال الجغرافي و الإطار الزماني الذي اعتمدناه في موضوع بحثنا الموسوم " **تطور صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري (11 –15 م) وفق دراسة تاريخية أثرية مقارنة** " .

تمثلت أهمية الموضوع في كونه يتناول جانب مهم من العمارة في المغرب الإسلامي من الناحية المعمارية والفنية في استعمال وتجسيد مادتين أساسيتين ،خاصة في مجال جغرافي و أطار زمني عرف الكثير من المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الدينية ،التي انسحب عنها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة تطور صناعتي الجص والرخام بشقيه الإيجابي والسلبي .

كما مكنتنا هذه الدراسة من تتبع مسار التطور الحاصل على مستوى المادتين من الناحية المعمارية والفنية من حيث المواقع والمواضع والمضامين وطريقة التنفيذ ،لنتمكن من وصل حلقات تاريخية مهمة من تاريخ المادتين من حيث الدراسة خاصة في ضل انعدام مثل هذه الدراسات المعمقة التي تناولت موضوع البحث في مجال جغرافي وإطار زماني كالذي اعتمدناه في بحثنا هذا ،وهذا ما سيجعل موضوع بحثنا مهما لما سيقدمه من واقع مهم يرتبط بصناعتي الجص والرخام ، خاصة بنوع الدراسة الذي اعتمدناه في طرق الموضوع ،كما كان للدراسة الميدانية جانب مهم فيها حتى نقف على المطلوب وما تعلق بماهية كل مادة من عدة نواحي علمية وطرق صناعتها وأنواع كل مادة وأساليب العمل عليها كمادة معمارية أو زخرفية ،و الأهم من هذا هو ربط كل هذا بالعمارة في المغرب الإسلامي حتى نتعرف على جاني مهم لهاتين المادتين التي لم تلقى حقهما من دراسة أثرية ميدانية حقيقية تزيل اللبس على الكثير من الإشكالات الواقعة حولها، خاصة أننا اعتمدنا على الدراسة التحليلية والمقارنة وهي الأنجع لمثل هذه المواضيع التي تحتاج إلى الكثير من الدراسات الأكاديمية المماثلة كونها حقول لا تنضب لكثرة تنوعها مع صعوبة حصرها في موضوع بحث واحد .

3 – أساب اختيار الموضوع :

كانت الدوافع لدراسة هذا الموضوع جملة من الأسباب التي ارتأينا أن نقسمها إلى أساب ذاتية و أسباب موضوعية وفق التصور التالي ؛

أ – أسباب ذاتية:

كان من جملة الأسباب الذاتية رغبة ذاتية في اختيار هذا النوع المواضيع التي تتناول جانب مهم من العمارة المغربية في عمومها ،وهذا النوع من المواضيع كما هو معلوم يقتضي الكثير من الأعمال الميدانية والتحري والبحث والتصفح والمقابلة والمقارنة و هي أحد ميولتنا لهذا المواضيع .

ب – أسباب موضوعية:

أما عن الأسباب الموضوعية ،فأهم سبب هو حداثة الموضوع وقلة الدراسات التي تناولت موضوع البحث من بعيد أو قريب التي تتناول بصفة خاصة مادتي الجص والرخام من نواحي عديدة وفق دراسة تمكن من التعرف على جانب من المادتين .

كما نهدف من خلال بحثنا هذا يضاف إلى نتائج بحثنا جملة من الأهداف التي يمكن أن تساهم بطريقة مباشرة ،تعزيز الدراسات الأثرية الإسلامية المغربية ببحث مهم حول صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي ،الذي سيقدم إسهامات عديدة إذ ليست الدراسة الأثرية قصار على العمارة فقط ،حيث نرى اليوم الكثير من التطبيقات في واقعنا المعماري اليوم خاصة في ماتي الجص والرخام هي في الأصل فكرة قديمة استحدثت وفق الوقت الحالي ومتطلباته ،وما أحوجنا اليوم إلى استلهام تراثنا واستغلاله في مجالات مختلفة من حياتنا .

كما سعينا من بحثنا إلى تقديم إضافة علمية تاريخية التي كشفت لنا واقع مهم حول هاتين الصناعتين وطرق صناعتها و أصولها وتنوعها الكبير خاصة في مجال العمارة المغربية عامة و إحياء هاتين الحرفتين .

5 – إشكالية البحث:

كانت أحد أهم الدوافع لطرق موضوع البحث هو الإشكاليات العديدة التي تكتنفه ،من حيث طبيعة كل مادة وكيف كان واقعاها المعماري والفني على العمارة في المغرب الإسلامي شكلا ومضمونا ؟.

كما تندرج ضمن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي تخص بعض الجوانب الدقيقة من موضوع البحث منها على سبيل المثال لا الحصر:

- – ماهي أهم ميزات وخصائص كل مادة ؟.
- – ماهي طرق الصناعة و أساليب الزخرفة في استعمال هاتين المادتين ؟ .
- – هل كان للمتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الدينية تأثير على الصناعات الجصية والرخامية في المغرب الإسلامي ؟ .
- – كيف ساهمت الصناعات الجصية والرخامية كمصدر مادي في التأريخ كتابة وتدوينا وتصحيحا؟ .
- – كيف كان واقع التطور في طرق الصناعة و أساليب الزخرفة على هاتين المادتين في المغرب الإسلامي ؟.
- – كيف يمكن استقراء واقع العمارة في كل عصر من خلال هاتين المادتين ؟.

6 – دراسة نقدية لأهم المصادر والمراجع :

خلال إنجازنا لموضوع البحث اعتمدنا على مجموعة من المصادر ولعل أهم المصادر التي أفادتنا في موضوع بحثنا مباشر نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر؛ **ابن أبي زرع أبو الحسن علي ابن عبه الله (ت726هـ):** في مؤلفه ، "**الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس**" تحقيق ،عبد الوهاب ابن منصور والذي تناول في أحد فصوله جملة الصنائع والحرف التي كانت في مدينة

فاس ،وقد كان من جملتها ما له علاقة بصنائع بالبناء والعمارة عموما وصناعتا الجص والرخام خاصة .

المصدر الثاني ، "**مقدمة ابن خلدون**" **لإبن خلدون عبد الرحمن ابن محمد ابن محمد ابن الحسن (ت 808هـ)**،تحقيق أبي عبد الرحمان عادل ابن سعد ،وقد أفادنا هذا المصدر في فصله الثامن الذي تناول فيه الصنائع عامة وصنائع البناء والعمارة خاصة كالجص والرخام والذي هو جزء من بحثنا .

المصدر الثالث ، "**جنى زهرة الأس في بناء مدينة فاس**" **لمؤلفه ؛ الجزنائي أبو الحسن علي (عاش في القرن 8هـ)**: تحقيق عبد الوهاب منصور ،وقد أفدنا في مؤلفه في حديثه عن مواد البناء التي كانت بمدينة فاس ودور الصناعة عامة ،و أعمال التوسعة شملت جامع القرويين على العصر المرابطي والموحدي حتى العصر المريني والتي أفادتنا في حديثه عن أعمال الجص والرخام .

المصدر الرابع "**الرسائل**" ،**لمؤلفيها إخوان الصفا وخلان الوفا** "،وقد أفادنا في **جزئه الأول** ، الذي اختص للصنائع عامة ومنها صنائع البناء والعمارة والتي هي جزء من موضوع بحثنا .

و بخصوص المراجع اعتمدنا على مجموعة منها ،سنخص بذكر أهمها والتي أفادتنا في بحثنا بطريقة مباشرة نذكر نها ؛ "**تاريخ مدينتي المسيلة وقلة بني حماد**" ،**لمُؤلِفه صالح بن قربة**" ،يتناول الكتاب بالتفصيل تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد خلال العصر الحمادي ،دراسة تاريخية وأثرية ،وقد أفادنا في فصوله التي تتناول الدراسة الأثرية في حديثه عن العمارة والفنون والصنائع خلال العصر الحمادي والتي كان من جملتها صناعة الجص والرخام ،خلال العصر الحمادي بقلعة بني حماد.

كتاب؛ "**المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة** " ،**لمُؤلِفه أندري باكار** ، ترجمة سامي جرجس ،وقد أفادنا حديثه عن حرف وصنائع البناء بالمغرب الأقصى و التي منها صناعة الرخام والجص وهي جزء موضوع بحثنا في فصله الثاني

كتاب؛ "**جص الجبس تصنيعه واستعمالاته**" ،ترجمة بشير محمد يوشع ،لمؤلفيه "**أندرو كوبرن وآخرون** "، وهو من المراجع المهمة التي تناولت صناعة الجص وقد أفادنا مباشرة في بحثنا في جزئه المتعلق بالجص من الناحية التاريخية وطرق و أساليب الصناعة .

كتاب؛ "**تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى**" **لمؤلفه عثمان عثمان إسماعيل** ،تناول المجلد المكون من خمسة أجزاء العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى بداية من دولة الأشراف الأدارسة في جزئه الأول إلى غاية عصر الأشراف السعيديين والعلويين في جزئه الخامس ،وقد أفادنا في بحثنا في أجزائه 2 ،3، 4 ،5، والذي يتناول جانبا مهما من الفنون و الصناعات في عصر المرابطين والموحدين وصولا إلى عصر المرينيين والتي تدخل ضمن الإطار الجغرافي والتاريخي لموضوع بحثنا .

كتاب ؛"**الدر المكنون في الصنائع والفنون لمُؤلِفه** "**عون جرجس طنوس**" ،وقد أفادنا في حديثه على جانب مهم من الصناعات كان من بينها الرخام الذي أفادنا في بعض أنواعه وطرق ترميم الرخام .

كتاب ؛ "**فن النحت و الاستنساخ لمُؤلِفه** "**فاروق شرف** " الذي اختصه بمواد مختلفة من حيث طرق و أساليب الزخرفة والصناعة وقد كان منها مادتي الرخام والجص ،وقد أفادنا في بحثنا في تفصيلاته المهمة التي تخص صناعتا الجص والرخام و التي هي جزء من بحثنا في فصله الثاني .

7 – **الدراسات السابقة:**

يعتبر موضوع بحثنا من الموضوعات الجديدة التي لم تنل حظها من الدراسات الأكاديمية سابقا ، وقلما لقي موضوع الجص والرخام بوجه خاص عناية في المغرب الإسلامي ضمن المجال الجغرافي والإطار الزماني الذي اعتمدناه في دراستنا عدا بعض الدراسات التي تناولت جوانب عرضية من الموضوع بحثنا.

8 – **المجال الجغرافي والإطار الزماني للموضوع:**

إن موضوع بحثا من الناحية الجغرافية يتناول مجال جغرافي واسع يشمل المغرب الإسلامي ككل ،وهذا نظرا لأهمية الموضوع الذي يستلزم توسيع المجال الجغرافي حتى نتمكن من الوقوف على واقع صناعتي الجص والرخام اللتان عرفتا انتشارا كبير على عمائر المغرب الإسلامي حيث تتخطى حدود المجال الجغرافي الواحد ،خاصة في ضل المعطيات والمتغيرات الكثيرة التي كانت أرض المغرب الإسلامي مسرحا لها وهذا بدوره انعكس مباشرة على العمارة في عمومها و صناعتي الجص والرخام بوجه خاص باعتبارها جزء لا يتجزأ من كل عمارة كمادة أساسية أو ثانوية ،حيث كان لفرضية التأثير والتأثر انعكاس مهم.

أما بخصوص الإطار الزماني الذي فضلنا أن نحره وفق التقسيم الزماني الممتد من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري ،وهي المرحلة التاريخية المهمة في تاريخ المغرب الإسلامي التي عرفت ظهور إمارات ودول مغربية مهمة كان لها تأثير كبير وإسهامات مهم في العمارة الإسلامية المغربية والفنون والصناعات التطبيقية وما خلفته من مأثر معمارية ،وخاصة صناعتي الجص والرخام اللتين بلغت ذروتهما الكمي والموضوعي .

9 – منهج الدراسة :

اعتمدنا في دراسة موضوعنا على جانبين رئيسيين ،جانب نظري خصصناه لتاريخ الدول التي ضمن الإطار الزمني والمجال الجغرافي قيد الدراسة بالإضافة إلى الحديث عن الحرف و الصنائع التي لها علاقة بموضوع بحثنا ،وتعريف شامل ومفصل لمادتي الجص والرخام من حيث التركيب وطرق الصناعة والزخرفة ،أما الجانب الثاني ميداني تطبيقي أُختص بالوصف والتصوير وأخذ المقاسات التي أخذت الجانب الأكبر من موضوع البحث لأنه الأنسب لهذا النوع من الدراسات وما يلحقه من دراسة فنية وتحليله ومقارنة تبسط العمل الميداني وتشرحه .

10 – خطة البحث :

من أجل دراسة موضوع البحث دراسة موضوعية ارتأينا أن نتبع خطة البحث التالية :

مقدمة تناولنا فيها تعريفا بالموضوع و أهميته والأسباب التي دفعتنا لاختيار الموضوع بشقيها الأسباب الذاتية والموضوعية ،كما وضحنا فيه الأهداف المرجوة من بحثتنا هذا، في ضل اشكالية وضحناها ،كما قدمنا فيها المجال الجغرافي والإطار الزماني لموضوع بحثنا وعرضنا أهميته وكيفية العمل عليه ،كما تطرقنا الى الدراسات السابقة والمنهج المتبع وتفاصيل أخرى .

مدخل عام خصصناه للمجال الجغرافي والإطار الزماني لموضوع بحثنا ،و توطئة للفنون والصنائع التي لها علاقة بالعمارة وصناعتي الجص والرخام .

الفصل الأول أفردناه للدراسة الاقتصادية والفنية موضحين أهمية الجانب الاقتصادي لدويلات المغرب الإسلامي وتأثيره على صناعتي الجص والرخام بالإضافة الى التطرق لجاني مهم يتعلق بالجانب الفني للدويلات التي لها علاقة بموضوع بحثنا وعلاقة الفنون والصناعات التطبيقية والعمارة لكل دويلة .

أما الفصل الثاني كان مخصصا لمادتي الجص الرخام في المغرب الإسلامي من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة وأنواع كل مادة و التركيز على الميزات والخصائص الفنية والمعمارية مع توضيح مراكز التواجد والاستخراج في أراضي المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة .

بينما الفصل الثالث خصصناه لدراسة صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي وفق التقسيم الزمن الذي اعتمدنا عليه والذي ينحصر في العنوان التالي للفصل ،صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن السادس للهجري ،والذي يشمل تاريخيا ثلاث أمارات مهمة الحمادية والمرابطية والموحدية .

على حين جاء **الفصل الرابع** على شاكلة الفصل الثالث ،من حيث التقسيم الزماني حيث يشمل المرحلة التاريخية الثانية والتي تشمل دويلات همة وهي الدولة الزيانية والحفصية والمرينية ،حيث نتناول فيه بالتفصيل واقع كل مادة من حيث المصنوعات وطرق تنفيذها والمضامين التي عليها .

ثم أتبعناه بالفصل الخامس للدراسة الفنية التحليلية لصناعتي الجص والرخام من حيث الموضوعات الزخرفية بأنواعها النباتية والكتابية والهندسية وطريقة تنفيذ كل موضوع و أسلوب تجسيدها .

و أخيرا جعلنا **الفصل السادس** للدراسة المقارنة التي تأخذ جانب مهم لصناعتي الجص والرخام ،حيث اعتمدنا على نفس التقسيم الزمني السابق حتى نوضح أجه المقارنة بين مرحلتين تاريخيتين مهمتين ،معتمدين على منهجية المقارنة وما تشمله من أوجه التشابه و أوجه الاختلاف والتداخل ،وهذا وفق جانبين مهمين وهما الشكل والمضمون كأوجه للمقارنة .

كما خصصنا في البحث ملاحق موضحة للمتن وخاتمة و ثبت بمصادر ومراجع البحث.

إن مثل هذه الموضوعات في ذات المجال الجغرافي والزماني الذي اعتمدناه في بحثنا تحتاج إلى الكثير من الأعمال الميدانية التي يجب القيام بها ونحن أثناء قيامنا بالعمل

الميداني واجهتنا العديد من الصعوبات خاصة من الناحية العمل الميداني منها صعوبة العمل ببعض المعالم والمواقع الأثرية بسبب صعوبة الحصول على تراخيص بحكم أن العمل الميداني يشمل الكثير من المعالم التي تقع خارج حدود دولتنا كالمغرب وتونس ،والتي أخذت منا الكثير من الوقت و الجهد والتحليل والمقاربة والبحث والمقارنة ، أما الجانب الثاني من الصعوبات هو نقص المادة الخبرية بأنواعها كمصادر أو مراجع التي تتناول موضوع البحث بطريقة مباشرة .

كما لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير و الامتنان أولا إلى الأستاذ المشرف الدكتور صالح بن قربة الذي كان لي عونا كبيرا بفضل علمه الغزير وتواضعه الكبير منذ بداية العمل إلى نهايته ،فالشكر الجزيل أستاذي الفاضل .

كما لا يسعني في نهاية هذا الملخص إلا أن أتقدم لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة بجزيل الشكر والعرفان و الإمتنان لتحملهم عناء قراءة هذا العمل المتواضع.

و الله أسأل التوفيق أن يكون هذا العمل إضافة جديدة في صرح الدراسات الأثرية ومرجعا للباحثين في هذا الحقل.

مدخل عام

جغرافية المغرب الإسلامي وتاريخيته

أولا: المجال الجغرافي

ثانيا : المجال التاريخي

ثالثا :الحرف والصنائع المفهوم والمدلول

أولا : المجال الجغرافي :

عُرف لفظ المَغرِب في العديد من المصادر لكن أُختلف في التحديد الجغرافي له وهذا ربما راجع إلى الأحداث السياسية التي كان المغرب الإسلامي مسرحا لها في توالي لينسحب عنها تغير في المجال الجغرافي ،فمن الناحية التاريخية أقدم اشارة للفظ المغرب ترجع الى زمن الفتوحات الإسلامية بمفهومها الضيق، و التي تدل على شمال افريقيا وما تشمله من حدود برية وبحرية ،فلقد جاء ذكره على لسان ابن عبد الحكم المتوفي عام(257هـ) في حديثه عن اعمال معاوية بن حديج في فتوح المغرب وخروجه اليه فيقصد هنا شمال افريقية (1) .

بقي تضارب في الرأي حول تحديد المغرب جغرافيا خاصة من طرف الرحالة و الجغرافيين كابن حوقل الذي رسم حدود المغرب مستعينا بالحواجز الطبيعية ؛فحسب قوله يبدأ من بحر الروم والذي عليه عمارتان نصف شرقي وهو للعرب والروم ونصف من غربيه ،أما الغربي فمن مصر وبرقة وافريقية وناحية تنس الى سبتة وطنجة فللعرب خاصة، أما الشرقي فهو بلاد الروم من الحدود والثغور الشامية الى القسطنطينية (2) .

أما أبوعبيد البكري فيفضل لفظ افريقية من أجل رسم حدوده والذي يمتد من برقة شرقا إلى طنجة غربا وعرضها من البحر الى الرمال وهي بلاد السودان ذات جبال ورمال عظيمة من الشرق الى الغرب (3) لكن ابن سعيد المغربي فيختار الحدود الفلكية في رسمه حيث يعتبره أحسن الأقاليم السبعة وأوسطها فيقول: " ...وعرض هذا الإقليم الرابع ست وثلاثون درجة ووسعه من جنوبيه الى شماله ست درجات وتسع عشر دقيقة ." (4) بينما يضيف ياقوت الحموي الى الحدود السابقة جزيرة الأندلس باعتباره جزء من المغرب في وقته (5).

ومع مرور الزمن وتغير الظروف السياسية والتي انسحب عنها لا محالة تغير في الحدود الجغرافية باستمرار يظهر في الأُفق تقسيم جغرافي جديد، حيث انقسم فيه بلاد المغرب الى ثلاثة اجزاء ؛ الجزء الأول والمسمى المغرب الأقصى و الذي تمتد حدوده من ساحل البحر المحيط الى تلمسان غربا و شرقا من سبتة الى مراكش ثم سجلماسة و ما يليها شمالا وجنوبا

---

(1) - ابن عبد الحكم ، فتوح مصر والمغرب و الأندلس ،تحقيق عبد المنعم عامر ،د ط ، القاهرة 1961م ص 246.
(2) - ابي القاسم ابن الحوقل ، صورة الأرض، مطبع أبريل مدينة ليدن ،1872،ص 41.
(3) - البكري ابو عبيد الله ،المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ،نشر البارون و دوسلان ،باريس ،1965 ،ص 21
(4) - ابن سعيد المغربي ،كتاب الجغرافيا ،تحقيق اسماعيل العربي ،ط1 ،المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت 1980،ص 137 .
(5) ــياقوت الحموي ، معجم البلدان ،مج 5 ،دار صادر بيروت ، 1977 ، ص 161 .

والجزء الثاني يعرف بالمغرب الأوسط و الذي يمتد شرقا من وهران عن تلمسان مسيرة يوم في شرقيها إلى آخر حدود مملكة بجاية من الشرق (1) و الجزء الثالث قاعدة الإسلام مركزه القيروان وتبدأ من افريقية وتمتد إلى برقة وصولا الى حدود ديار مصر(2) و يسمى المغرب الأدنى (3) .

كما فصَل بعض الباحثين كأمثال أحمد مختار العبادي في هذه التغيرات التي صاحبت أحداث هامة في تاريخ المغرب الإسلامي و التي أدت بدورها الى ظهور العديد من الدويلات على النطاق الجغرافي للمغرب الإسلامي ، هو الأخر قسمه الى ثلاثة أجزاء؛ بدأ بالمغرب الأوسط ويشمل الجزائر وكانت عاصمته في أول الأمر مدينة تيهرت الرستمية الإباضية ،وفي أيام الدولة الزيرية والتي خلفت الفاطميين في حكم المغرب ، ثم انتقلت العاصمة الى مدينة تلمسان أيام دولة بني عبد الواد وأخيرا صارت جزائر بني مزغنة وهي مدينة الجزائر ، الى الشرق نجد المغرب الأدنى وكانت تسمى افريقية وتشمل تونس وبعض أجزاء الشرقية من الجزائر في البداية كانت العاصمة القيروان إبان الفتوحات حتى حكم الأغالبة الذين اتخذوا من العباسية حاضرة لهم وتسمى أيضا بالقصر القديم ،ثم انتقلت العاصمة إلى المهدية أثناء الحكم الفاطمي ،واخيرا مدينة تونس منذ العصر الحفصي حتى يومنا هذا، الى الغرب نجد المغرب الأقصى ويسمى المملكة المغربية حديثا ،ترددت العاصمة بين فاس البالي ومراكش الحمراء ،فالأولى أسسها الأدارسة ،والثانية أسسها المرابطون فاتخذ الموحدون مراكش حاضرة لهم ،بينما أسس المرينيون مدينة فاس الجديد لتكون حاضرة لدولتهم [4] .

ثانيا :المجال التاريخي :

يجد الكثير من المؤرخين صعوبة في اثبات التواريخ والأحداث وهذا للتضارب الكبير الحاصل في ظل نقص الشواهد الحقيقية خاصة المادية منها وعلى ضوء ما سبق سنحاول باختصار حصر أهم الأحداث والتي تمخض عنها ظهور دول وسقوط دول أخرى على أنقاضها وهذا تماشيا مع الفترة الزمنية قيد الدراسة والتي تبدأ من القرن الخامس الهجري وتنتهي في القرن التاسع الهجري ،ومنطقيا ينحصر ضمن هذا التاريخ العديد من دول المغرب الإسلامي والمقسم

---

[1] ــابو الفداء ، تقويم البلدان ، تصحيح يفوه والبارون ماك كوكين ،دار الطباعة السلطانية ، باريس ،1830 ،ص 162 .
[2] ــالناصر السلاوي، الاستقصاء لدول المغرب الأقصى ،د ت ، دم ، ص ص 33 ،34 .
[3] ــ ابي عبد الله محمد الأندلسي ، الحلل السندسية في الأخبار التونسية ،ط1 ،مطبعة الدولة التونسية ،1287هج،ص 76.
[4] ــ أحمد مختار العبادي ،في تاريخ المغرب والأندلس ،دار النهضة العربية للنشر والطباعة ،بيروت ،د ت ،ص 9،10،11.

زمنيا ومكانيا وفق مجالات جغرافية ،فأدى هذا الى ظهور العديد من الدول والتي سيكون لها شأن على العديد من الأصعدة ،وسنخص بذكر تاريخ تأسيسها وأهم ما ميزة فترة حكمها وأهم أمرائها بدأ من الدولة الزيرية .

فكلمة صنهاجة أو صنهاج هي الصيغة المعربة لكلمة زناج وهو الاسم الأعلى الذي أطلق على الصنهاجيين [1] كما يرى الباحثون في اللغة البربرية أنه هناك شبه بين هذ الكلمات الثلاث زناجة وصنهاجة وسينغال [2] وبنو زيري ينتمون الى أحد فروع صنهاجة وهي تلكانة ،تملكوا افريقية والأندلس و المغرب الأوسط وكان يرأسهم مناد بن منقوش قبل سقوط الدولة الأغلبية سنة(296 هـ) ،ثم تحول الى المغرب حيث اقام عاصمة على ربوع قلعة سماها المنادية القريبة من سجلماسة [3] وفي حدود القرن الرابع هجري أضحت حدود صنهاجة بقيادة زيري بن مناد تمتد من مدينة قسنطينة شمالا وما يليها جنوب شرق الى تخوم بجاية وبونة [4] وتظم عددا من المدن تتمثل أساسا في الجزائر (جزائر بني مزغنة) ومليانة (المشرفة على سهول نهر الشلف) المدية ، المسيلة ،وسوق حمزة (البويرة حاليا) ، وبنو خليل ومتنان ،وبنو جعد وبطوية وبنو ايفاون [5] .

انقسمت دولتهم الى امارات مستقلة وهرب أخرها الى مدينة المهدية التي أصبحت من بعد عاصمة جديدة لهم وتوالى على حكمها عدة امراء [6] كان أخرهم الحسن بن علي بن يحي بن تميم بن المعز بن باديس الذي لم يطُل حكمه حتى تغلب الروم والبتر على ابن عمه يحي الذي كان أميرا عليها [7] .

في الأخير تمخض عن هذا الصراع الأول داخل الأسرة الصنهاجية ظهور نجم دولة جديدة والتي تعتبر أهم ما نبثق عن هذا الصراع ألا وهي **الدولة الحمادية** ،فعن نسبها تكاد تُجمع معظم المصادر التاريخية أن نسب بني حماد يرجع الى زعيمهم السياسي ومنشئ دولتهم حماد بن بلكين بن زيري بن منقوش بن صنهاج الأكبر والذي ينحدر بدوره من قبيلة صنهاجة

(1) – عبد الرحمان ابن خلدون ، المصد السابق ، مج 6 ، ص 152.
(2) – مارسيل كوهين ، الدولة الصنهاجية ،مجلة الدراسات العربية ،عدد 33 ،الجزائر ،1947، ص 216.
(3) - الهادي روجي إدريس، نفس المرجع ، ص 36 ،37 .
(4) – عبد الرحمان ابن خلدون ، المصد السابق ، ص 147 ، 151 .
(5) – مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،مج 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ت ، ص 215 .
(6) – محمد الهادي الشريف ، ما يجب أن تعرف عن تاريخ تونس ،تعريب محمد الشاوش ومحمد عجينة ،ط 3 ، دار سراس للنشر ، تونس ،1993 ،ص ص47 -51 .
(7) - لسان الدين ابن الخطيب ، المصدر السابق ، ص 83 .

والتي تعد أهم القبائل البربرية وما يقارب ثلثها [1] وكان حماد فريد دهره وفحل قومه وملكا كبيرا وشجاعا ثبتا وداهية فصيحا ،قرأ الفقه بالقيروان ونظر في كتب الجدل وأخباره ومغازيه مشهورة [2] وهذه الدولة فرع من دولة آل زيري وكان المنصور بن بلكين قد عقد لأخيه حماد على أشير والمسيلة حيث يتداولها مع أخيه يطوفت وعمه أبي البهار ثم استقل بها سنة (380هـ) أيام باديس أخيه المنصور ودفعه لحرب زناته سنة (395هـ) بالمغرب الأوسط من مغراوة وبني يفرن واشترط له ولاية أشير والمغرب الأوسط وكل بلد يفتحه وأن لا يستقدمه ،فعظم عناؤه فيها وأثخن واختط مدينة القلعة بجبل كنانة سنة(398 هـ)،ونقل إليها أهل المسيلة وأهل حمزة وقبيلة جراوة من المغرب الأقصى وأنزلهم بها واتم بناؤها على رأس السنة الرابعة للهجرة [3] فأضحت قلعة ذات حصانة ومناعة وانتقل اليها أهل القيروان عند خراب مدينتهم [4]ولأهلها صحة مزاج لا ويوجد عند غيرهم [5] .

عمرت هذه الدولة حوالي(146عام) عرفت فيها أيام ازدهار وايام انحصار واضطراب ، تداول على حكمها تسعة أمراء أولهم حماد بن بلكين وأخرهم يحي بن العزيز بن المنصور [6] فتوالي الحصارات و الغارات كان سببا في سقوطها وانتقالها ، بدأ من الحملات الهلالية على عصر الناصر، حيث عاثوا فيها فسادا وعابوا على من هنالك من الأمصار ،ولم يزل هذا الأمر دأبهم حتى هاجر الناصر الى الساحل ليختط مدينة على ساحل البحر بمدينة بجاية وجاء من بعده المنصور ابنه واستقر هو الآخر بها وتركوا القلعة [7] ولما دان لعبد المومن بن علي الموحدي مؤسس الدولة الموحدية سائر دول المغرب الأقصى اتجه الى المغرب الأوسط حيث دخل بجاية وملك القلعة بني حماد وهي معقل صنهاجة وملكهم الأعظم وحرزهم الأمنع ورتب من الموحدين من يقوم على هذه البلاد والدفاع عنها حيث استعمل ابنه عبد الله وكر راجعا الى مراكش[8].

---

[1] ــ عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ، مج 6 ،ص 309.

[2] ــ لسان الدين ابن الخطيب ،تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط من مؤلفه أعمال الأعلام ،تحقيق مختار العبادي ،ابراهيم الكتاني ،دار الكتاب الدار البيضاء المغرب 1964 ،ص 85.

[3] ــ عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ، مج 6 ،ص 227.

[4] ــ البكري ابو عبيد الله ، المصدر السابق ، ص 49.

[5] ــ ياقوت الحموي ،المصدر السابق ،مج 4 ، دار صادر بيروت ،د ت ، ص 389،390.

[6] ـ لسان الدين ابن الخطيب ، المصدر السابق ، ص ص 85، 100 .

[7] ـ عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ، مج 6 ،ص 27.

[8] ــعبد الواحد المراكشي ،المعجب في تلخيص أخبار المغرب ،مطبعة ليدن ،لندن ، 1847م ،ص 147.

والى الغرب من الحدود الحمادية كان الصراع محتدما بقيادة أحد أهم الإمارات الفتية وهي الدولة **المرابطية** التي يرجع الباحثون أصلها الى قبيلة لمتونة أحد بطون صنهاجة ،وقد عرفوا بالملثمين ، وقبيلة لمتونة كانت تتولى رئاسة كل هذه القبائل المنطوية تحت لواء قبيلة صنهاجة والتي تعد أحد اهم قبائل البربر وأعرقها [1] سكن الملثمون الصحراء الكبرى الممتدة من غدامس شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ومن جبال الدرن شمالا الى أواسط الصحراء الكبرى جنوبا ،حيث توزعوا حول الواحات بحثا عن المياه وعملوا على الزراعة خاصة زراعة الشعير حيث ازدهرت زراعته في قبائل لمتونة وكان النخيل أهم اشجارهم ،كما اتخذوا سجلماسة مزرعة لهم [2] ويعود الفضل في تأسيس هذه الدولة الى أربعة شخصيات فريدة وهي الأمير يحي ابن ابراهيم ،الزعيم السياسي ، الشخصية الثانية هو أبو عمران الفاسي ، و الثالث الفقيه عبد الله بن ياسين ،زعيم المرابطين الروحي والسياسي ، ويوسف بن تشفين الشخصية العسكرية الفاتحة ،[3] كانت البادرة الأولى للاجتماع وتكوين هذه الدويلة بأحواض السينغال بقيادة عبد الله ابن ياسين زعيم المرابطين الروحي والسياسي ، حيث أسس هناك رباط لأتباعه المخلصين ليكون المنطلق نحو التوسع ونشر تعاليم ومبادئ هذه الدولة الفتية وكان له ذلك [4] .

كان الشروع في دخول المغرب الإسلامي وفتحه سنة (448 هـ) و البداية من سجلماسة بأمر من أصحابها لتخليصهم من ظلم وبطش المغراويين ، ثم واصل المرابطون زحفهم نحو بلاد السوس بقيادة يوسف بن تاشفين ودخلوها وتمكنوا من جزولة و ماسة وتارودانت وبلاد وردة و شفشاون و أغمات [5] ولما أراد المرابطون الاستقرار وتثبيت ملكهم وقع خيارهم على موقع يقال له مراكش من أجل تأسيس حاضرتهم الجديدة [6] وهذا حوالي (454هـ) من طرف يوسف ابن تاشفين اللمتوني[7] وتواصلت أعمال الفتح من طرف يوسف ابن تاشفين فدخل المغرب الأوسط

---

[1] - البكري ابو عبد الله ،المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ، نشره دوسلان ،الجزائر ،1911 ،ص 164 ، للمزيد : **ابن عذارى المراكشي** ، البيان المغرب ، مج 4، جزء المرابطين ،تحقيق ،تحقيق احسان عباس ، بيروت ،1967 ،ص7 ، **بان ابي زرع** ، الأنيس المطرب ، طبعة حجرية ،تونس ،1305هج ،ص 82 ، مؤلف مجهول ، الحلل الموشية ،طبعة تونس ،1329 هج ، ص 8 ، **ابن خلدون عبد الرحمان ، العبر** ،ص 373 ، **ابن الأثير** ، الكامل في التاريخ ، مج 8 ، طبعة القاهرة ، ص 74 .

[2] – علي محمد الصلابي ، تاريخ دولتي المرابطين و الموحدين في شمال افريقيا ط2 ،دار المعرفة ،بيروت ، لبنان ،2005 ، ص 16 ،17 .

[3] – نفسه ، ص ص ،21 ، 24 ،27 ،67 .

[4] – نفسه ، ص 50 .

[5] – ابن أبي زرع ، روض القرطاس ، ص 87 88 ، مؤلف مجهول ، الحلل الموشية ،ص 11 ،ابن خلدون عبد الرحمان ، العبر ،مج 6 ،ص 375 .376

[6] – مؤلف مجهول ، الحلل الموشية ، ص 12 ، ابن عذارى ، البيان ، مج 4 ، ص 19 .

[7] – لسان الدين ابن الخطيب ،أعمال الأعلام ،ج3 ،234،235 .

وتمكن من تلمسان وواصل زحفه نحو بلاد الريف ووهران وجبال الونشريس [1] وبعد جهد كبير تمكن يوسف بن تاشفين من بسط نفوذه على كامل ربوع المغرب الأقصى وبقيت بعض الإمارات بالمغرب الأوسط تحت سيطرت الحماديين وبالمغرب الأدنى تحت سيطرت بنو زيري ، فأضحى المغرب الإسلامي مقسم الى جزئين ، جزء شرقي يحكمه الزيريون و الحماديون ،وجزء غربي يحكمه المرابطون [2] .

توالى على حكم دولة المرابطين منذ نشأتها الحقيقية خمسة أمراء بداية من أبي بكر عمر اللمتوني (480/448 هـ) [3] ،الى أخر أمير وهو إسحاق ابن علي ابن يوسف ابن تاشفين الذي دخلت عليه جيوش الموحدين بمراكش سنة (541هـ) ، فكانت أيامهم بأرض المغرب (78عام) [4] أسباب عديدة ادت في الأخير الى سقوطها ، ولعل السبب الرئيسي هو ظهور محمد بن تومرت الموحدي أيام علي بن يوسف وإعلانه الحرب على المرابطين ثم خلف ابن تومرت عبد المؤمن بن علي الكومي والذي حذا حذوه في حربه على المرابطين من أجل استئصال شوكة هذه الدولة وهذا عن طريق ملاحقته لمواقع وحصون المرابطين الواحدة تلو الأخرى في ربوع المغرب الإسلامي إلى أن تمكن من ذلك وسقطت دولة المرابطين سنة(541هـ) [4] والفضل يعود لشخصية فريدة أنشأت **الدولة الموحدية** على أُسس إصلاح ديني يدعى محمد ابن تومرت البربري المصمودي ،ولد ابن تومرت في النصف الثاني من القرن الرابع للهجرة (471هـ) [5] ادعى أنه علوي حسني وأنه المهدي ، كان رجلا شجاعا فصيحا مهيبا زاهدا متقشفا عميق الفكر شعاره الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر [6].

هو محمد بن تومرت بن عبد الله بن عبد الرحمان بن هود بن خالد بن تمام ابن عدنان بن سفيان بن صفوان بن جابر بن عطاء بن رياح بن محمد ابن الحسن ابن علي بن أبي طالب عرف منذ صباه بطلب العلم وعرف بكنية أسافوا وهي كلمة بربرية والتي تعني بالعربية الضياء

---

(1) – ابن أبي زرع ، نفس المصدر ، ص 97 .

(2) – ابن عذارى المراكشي ، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، ط3 ، مج 4 ، تحقيق احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ،1983م ،ص 24،25 .

(3) – علي محمد الصلابي ، المرجع السابق ، ص 232 .

(4) – لسان الدين ابن الخطيب ،أعمال الأعلام ج3 ،ص265 .

(4) – مبارك الميلي ، المرجع السابق ، مج3 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القبة ، الجزائر ،2007 م ، ص ص 817 – 821 .

(5) – ابن قنفد القسنطيني ،الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ،تحقيق محمد الشادلي والعبد المجيد تركي ،الدار التونسية للنشر ،تونس ،1968 م ،ص 99

(6) – الحافظ الذهبي ، العبر في خبر من غبر ،مج 2 ، ط 1، تحقيق أبو هاجر السعيد ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 1985م ، ص 21 ، للمزيد أنظر الزركلي الأعلام ، مج 6 ، ص 229 .

لأنه كثيرا ما يعمل على سرج القناديل المساجد [1] عرف بجُرأته وإقدامه وحبه للزعامة والرئاسة و الظهور ،بدأ بنشر دعوته من مكة فآذوه ،ثم توجه الى مصر فأنكر كعادته فطردوه سافر من جديد وهذه المرة بحرا نحو المهدية فبجاية فطرد ،ثم توجه الى قرية ملالة وهناك وجد عبد المؤمن بن علي صبيا فأحسن اليه ولازمه لما رأى منه ما يسره من خلق وعلم وأخلاق [2] وكانت هذ اللحظة نقطة تحول في حياة عبد المؤمن كما نسرى لاحقا [3] فأصبحوا خمسة رجال من بينهم الونشريسي صاحب المهدي [4] .

بدأ رحلته من جديد لكن هذه المرة ليس كباقي الرحلات ليحط رحاله بمراكش وكان عليها الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين لكن حين أحس بخطره طرده [5] وبقي على هذه الحالة حتى توفي سنة(524 هـ)[6] بعد معركة البحيرة بأربعة أشهر ،عمد عبد المؤمن اخفاء موته قرابة سنتين الى أن رسَّخَ كيان الدولة الفتية وبويع سنة(526 هـ) [7] بعد البيعة شرع عبد المؤمن في عمله العسكري من أجل توسيع رقعة هذه الدولة ،ففتح تادلا ودرعة ثم تارودانت ،ولم تتوقف الصدامات بين المرابطين و الموحدين حتى راح ضحيتها الكثير من الأرواح [8] وبعد صراع طويل تمكن الموحدين من كسر شوكة المرابطين نهائيا فسقطت عاصمتهم مراكش سنة(541هـ) [9] .

واصل عبد المؤمن زحفه العسكري وهذه المرة نحو المغرب الأوسط فأخضع بونة وقسنطينة وبجاية سنة (547هـ) لم يقف عند هذا الحد بل واصل زحفه نحو المغرب الأدنى فأخضع المهدية وسوسة وقفصة والقيروان وصفاقس وقابس وبهذا ملك عبد المؤمن المغرب الإسلامي تحت راية التوحيد من برقة الى تلمسان [10] حيث صار للدولة الموحدية ملك كبير في المغرب والأندلس وعرفت ازدهارا حضاريا كبيرا في شتى المجالات والدليل تلك المآثر التي تدل

---

(1) ــ ابن خلكان ،وفيات الأعيان ، مج 7 ،تحقيق احسان عباس ،دار صادر بيروت ،لبنان د ت ، ص 45.

(2) ــ الحافظ الذهبي ، المصدر السابق ، ص 21 .

(3) ــ السيد عبد العزيز سالم ، المغرب الكبير ، مج 2 ، العصر الإسلامي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1981 م ، ص 775.

(4) ــ البيدق ، أخبار المهدي ابن تومرت ، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986م ، ص 29.

(5) ــ حسن ابراهيم حسن ، التاريخ الإسلام السياسي و الديني والثقافي ...،ط14 ، مج 4 ، دار جيل بيروت ، القاهرة ،1997م ، ص 282.

(6) ــ رشيد بورويبة ، عبد المؤمن ،ورشات الفنون المطبعية ،، ألتا ميرا ، اسبانيا ، 1976م ،ص 17 .

(7) ــ ابن أبي دينار ، المؤنس في أخبار تونس، ط3 ،تحقيق محمد شمام ،المكتبة العتيقة ،تونس ، 1936م ، ص 124 .

(8) ــ مقلد الغنيمي ،موسوعة المغرب العربي ،ط1 ، مج 4 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1994م ، ص 196.

(9) ــ ابن عذارى المراكشي ، البيان المغرب ، قسم الموحدين ، ص 28 .

(10) ــ السيد عبد العزيز سالم ،تاريخ المغرب في العصر القديم والحديث، مكتبة السلام ، الدار البيضاء ،الرباط ،د ت ، ص 117.

عليهم [1] توالى على حكم هذه الدولة حوالي ثلاثة عشر خليفة موحديا بدءا من عبد المؤمن بن علي(524هـ) الى آخرهم وهو أبو دبوس الواثق بالله(665هـ) ،عمرت الدولة الموحدية حاولي (140عام) قبل أن تتفاعل مجموعة من الأسباب الداخلية والخارجية لتأدي الى سقوط هذه الدولة ولعل من الأسباب الرئيسية ثورات بني غنية ،وثورات الأعراب المتتالية ضدهم في الأندلس ، النزاع حول الحكم داخل الأسرة الموحدية والانغماس في اللهو والترف من طرف الأمراء الموحدين [2] .

بعد سقوط دولة الموحدين نهائيا سنة(668هـ) شهد المغرب الإسلامي مرحلة جديدة من الانقسامات ،ادت بدورها الى ظهور دول لا تتجاوز الواحدة منها أحيانا إطار مدينة و أحيانا أخرى إطار قبيلة ، حيث اتسمت تلك الفترة التاريخية بالتداخل و الغموض وعدم الاستقرار واشتد الصراع بمخاض طويل تجلى عنه ظهور دول جديدة وهي ؛الدولة المرينية بالمغرب الأقصى وعاصمتها فاس ، الدولة الزيانية بالمغرب الأوسط وعاصمتها تلمسان ، الدولة الحفصية بالمغرب الأدنى وعاصمتها تونس [3] كانت هذه الأخيرة تعتبر نفسها وريثة الخلافة المؤمنية ،يرجع الفضل الكبير في نشأتها الى شخصية أبو محمد عبد الواحد ابن الشيخ أبي حفص عمر ابن يحي من قبائل المصامدة من جبل درن وهي من أعظم القبائل المُمهدة لدولة المهدي والأمير عبد المؤمن بن علي الموحدي من بعده بولاء مطلق [5] وقد عرف أبا محمد بشجاعته وذكائه وجوده وحسن الوساطة ومساءلته للناس، وكان عاقلا مظفرا لم تهزم له راية [6].

وتتواصل الأحداث لتنتهي فيها فصول وتبدأ فيها فصول أخرى قرابة ثلاثة قرون من العطاء [7] شهدت فيها الدولة الحفصية ازدهارا ثقافيا ونهضة عمرانية مما جعل منها مركزا واشعاع حضاري [8] تداول على حكمها قرابة عشرين أميرا كان أخرهم محمد بن الحسن الحفصي والذي في عهده دخل العدوان الإسباني حدود وسواحل الدولة الحفصية ،فاستنجد هذا الأخير

---

[1] ــ الحافظ الذهبي ، المصدر السابق ، مج 2 ن ،د ت، ص 79 .

[2] ــ علي محمد الصلابي ، المرجع السابق ، ص ص 412،- 415.

[3] ــ نفسه ، ص 423.

[5] ــ الشماع أبو عبدالله محمد ، الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية ،تحقيق الطاهر بن محمد العموري ،الدار العربية للكتاب ،1984م ، ص 48 49 .

[6] ــ خير الدين الزركلي ، المصدر السابق ، مج 4، ص 176 .

[7] ــ محمد العروسي المطوي ، السلطة الحفصية تاريخا السياسي ودورها في المغرب الإسلامي ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، 1986 م ،ص 85

[8] ــ أمحمد الطويلي ، في الحضارة العربية التونسية ، دار المعارف للطباعة و النشر ، سوسة تونس ، د ت ، ص 07

بالعثمانيين الذين لبوا النداء فطردوا الإسبان وتملكوا الدولة الحفصية وبهذا انقضى كيان الدولة الحفصية وبدأت مرحلة الانتداب العثماني بدأ من سنة(981 هـ) [1] .

حكم **بنو زيان** المغرب الأوسط تحت لواء الدولة الموحدية ، وعندما ضعفت دولة الموحدين اغتنموا الفرصة وانفصلوا عن طاعتهم وجعلوا من تلمسان المغرب الأوسط عاصمة لهم والفضل يرجع الى زعيمهم ياغمراسن بن زيان بن ثابت بن محمد العبد الوادي أبو يحي الذي أسس القواعد الأولى لهذه الدولة و أول من استقل من سلاطين بنو عبد الواد ،بويع بعد مقتل أخيه زيدان بن زيان سنة (633هـ) ،ويعتبر أول من خلط زي البداوة بأبهة الملك ،كان شجاعا فظلا حليما متواضعا يكثر مجالسة العلماء و الصالحين والأتقياء ،وافته المنية عند عودته من وادي الشلف وقد دام حكمه 44 عام و 05 أشهر و12 يوما [2] حكم الدولة الزيانية طيلة ثلاثة قرون أكثر من ثلاثة عشر سلطان زياني [3] ويعتبر التواجد العثماني ودخول عروج لتلمسان أول سقوط للدولة الزيانية خلال القرن (10هـ) بعد أن سقطت مرارا بيد الحفصيين ثم المرينيين خلال القرون السابقة [4] .

أما الإمارة الثالثة والأخيرة في الترتيب الزمني هي **الدولة المرينية** والتي اختلف المؤرخون في أصلها، فمنهم من يقول أنها فخذ من الطبقة الثانية من قبيلة زناتة [5] ومنهم من يقول انها من البتر أحد فرعي البربر [6] وأن جدهم الأعلى هو مرين بن روتاجن بن ماخوخ بن جديج بن فاتن بن بدر بن نجفت بن عبد الله بن تبيص بن المعز بن بدت بن جانا وهو زناتة [7] كان الظهور الأول للمرينيين في أواخر سنة(613 هـ) ،أيام الأمير الأول عبد الحق بن محيو ويعد أول من دخل المغرب من ناحية زاب افريقية مع أمارته ، وحاز على نصر كبير على الدولة الموحدية في معركة وادي لكورة [8] .

---

(1) – حسن محمد جوهر ، تونس ، دار المعارف ، مصر ، 1961م ، ص 46 .
(2) – خير الدين الزركلي ، الأعلام ، ط 15 ، مج 08 ، دار العلم للملايين ، بيروت لبنان ، 2002م ، ص 206 207.
(3) – مبارك الميلي ، المرجع السابق ،مج 3 ، نشر دار النهضة الجزائر ، مطبعة أ بدران وشركاؤه ، بيروت ، لنبان 1964 م ص 1023.
(4) – مختار حساني ، تاريخ الدولة الزيانية ،مج 2 ، منشورات الحضارة ،بئر التوتة الجزائر ،2009م ، ص 5
(5) – عبد الرحمان ابن خلدون ، العبر ،مج 7 ، ص 196 ،197 .
(6) – الأصطخري، المسالك و الممالك ، تحقيق محمد جابر عبد العالي الحسني ، دار العلم ، القاهرة ،1961م ، ص 36.
(7) – محمد عيسى الحريري ، تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس في العصر المريني ،ط 2 ، دار القلم للنشر والتوزيع ، دم ، 1987م ، ص 03.
(8) – السلاوي ، المصدر السابق ، مج 3 ،ص 04.

وبفضل سياستهم وحكمتهم عمرت دولتهم قرابة ثلاثة قرون من العطاء والازدهار الحضاري في شتى المجالات [1] كما كان لهم حظ في جزيرة الأندلس بفضل سلطانهم يعقوب المريني والذي يعتبر المؤسس الحقيقي لهذه الدولة [2] والذي عبر الى الأندلس أربع مرات من أجل الجهاد ورد المظالم على للمسلمين [3].

توالى على حكم الدولة قرابة عشرين سلطان أولهم أبو محمد عبد الحق ابن أبي خالد محيو بن أبي بكر(592 هـ) أخرهم هو أبو محمد عبد الحق ابن أبي سعيد(831 هـ) والذي بدأت في عهده بوادر سقوط وزوال الدولة المرينية بالإضافة الى أسباب أخرى أهمها الظروف الاقتصادية المتدهورة والمجاعات وما انعكس عنها في شتى المجالات ومن الظروف الأخرى ثورات عامة الشعب وتحرك الحفصيون طمعا في الحكم ،والحملات البرتغالية على سواحل سبتة ،هذه الأسباب وأخرى ساهمت في ضعف وسقوط الدولة المرينية نهائيا سنة(869 هـ) [4] .

لعل هذا التمهيد التاريخي عن نشأة هذه الكيانات السياسية ،سيساعد على فهم ما نحن بصدد دراسته وتحليله ألا وهو الصنائع التي ظهرت في بلاد المغرب الإسلامي منذ القرن الخامس الهجري ، وعرفت تطورا وازدهارا كبيرين في القرون التالية وقد ارتأينا قبل مناقشة هذا الموضوع من وجهة علم الأثار ، أن نتعرض إلى مفهوم الصنعة ومدلولها تسهيلا لبسط الموضوع .

ثالثا : الصَنَائِع المفهوم والمدلول :

لقد صاحب الصراع الكبير بالمغرب الإسلامي انتشار الحرف والصناعات والتي كان لها الدور الفعال في الرقي وازدهار ولتحضر الدول وللحفاظ على استمراريتها ،وكان للحرفين والصناع مساهمة كبيرة في هذا المجال بشقيه العمارة والفنون بصفة عامة والانعكاسات التي طالت تطور صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة .

---

[1] – ليفي بورفنصال ،مؤرخو الشرفاء ،تعريب عبد القادر الخلفاوي ،منشورات المغرب للنشر والتأليف ،الرباط ،1977م ،ص 78 .

[2] – شكيب أرسلان ،الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، مج 2 ، تحقيق محمد الهادي الحباجي ، المطبعة الرحمانية ،فاس ، 1936م ،ص303.

[3] – ابن ابي زرع ، الذخيرة السنية في أخبار الدولة المرينية ،دار المنصور للطباعة و الوراقة ، الرباط ، 1972 ص 146 147 .

[4] – محمد عيسى الحريري ، المرج السابق ، ص ص 182- 187 ،380.

1 – تعريف الصنعة:

أ – **لغة :** حِرفة الصَانِع وعمله الصِنَاعَةُ ،والتَّصَنُعُ تكلف حسن السَمتِ [1] ويقال رجل صَنِيعُ اليديين أي صَانِعُ حاذق ويقال امرأة صَنَّاع أي حاذقة ماهرة بعمل اليديين [2] والصُّنع بالضم وسكون النون هو أيجاد شيء مسبوق بالعدم [3] لقوله تعالى " وَعَلَمنَاهُ صَنعَةَ لَبوُسٍ لَكُم لِتَحصِنَكُم من بأَسِكُم فَهل أَنتُم شَاكِرُون "[4] ويقال صَنَعَهُ يَصنَعُهُ صَّنعًا فهو مَصنُوع لقوله تعالى " صُنُع الله الذِي أَتقَنَ كُلَ شَيءٍ خَلَقَهُ " [5] ويقال الصَنَاعَةُ بفتح الصاد يقصد بها المحسوسات، والصِنَاعَةُ بالكسر يقصد بها المعاني [6].

ب – **اصطلاحا:**

يقال هي كل عمل يمارسه شخص ويمهر فيه حتى يصبح حرفة [7] والصَانِعُ هو من يعمل بيديه كمن يتعلم عندهم صناعتهم وكان يقصد بها الخادم [8] و الصَّنعَةُ حِرفَةُ الرجل وعمله [9] والصُّنَاعٌ هم الذين يعملون بأيديهم [10] والصِنَاعة ملكة نفسانية يصدر عنها الأفعال الاختيارية من غير روية وقيل هي العلم المتعلق بكيفية العمل [11] وقيل عن الصِنَاعَةٌ أنها أخص من الحرفة لأنها تحتاج في حصولها الى المزاولة [12] وقد عبر إخوان الصفا على إتقان العمل أنه التشبه بالصَّانِع الحكيم الذي هو الباري جَلً ثناؤه [13] ومن الباحثين من يرجع سبب قلة التأليف في الصناعة إلى الحفاظ على سر الصنعة فلا يودع عند أحد ولا يباح به إلا في ظروف و أحوال خاصة [14] ومن خلال ما سبق يظهر لنا التقارب بين الصنعة والحرفة حتى من الباحثين من يقول أن كلا اللفظين (الحِرفَةُ والصَنعَةُ) يدلان على معنى واحد[15] .

---

[1] - اسماعيل ابن حماد الجوهري ، الصحاح ،مج 4 ،ص 1245،1246 .

[2] – مجد الدين محمد ابن يعقوب الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ،تحقيق مكتب التراث من مؤسسة الرسالة ،ط8، 2005 م ،ص 739 .

[3] – محمد علي ،معجم كشاف اصطلاحات العلوم والفنون ،د م ،1158 م ،ص 1197 .

[4] – الآية (80)سورة الأنبياء .

[5] – الآية (88)سورة النمل .

[6] - داغر شربل ،الفن الإسلامي ،ط1 ،ط1، دار الآثار الإسلامية ،الكويت ،1989م ،ص 38.

[7] – جمال الدين ابن منظور ،لسان العرب ،ص ص 199- 201 .

[8] – محمد عمارة ،قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية ، ط1 ، دار الشرق ، بيروت ، 1993م،ص 334 .

[9] – علي ابن محمد الخزاعي التلمساني ،تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد رسول الله من الحرف والصناعات والمعاملات الشرعية ،لجنة احياء التراث ووزارة الأوقاف المصرية ،القاهرة ،1980م
، المصدر السابق ، ص 793 ،794 .

[10] – علي بن محمد الجرجاني ،كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ،بيروت ،1978م ،ص 140 .

[11] – داغر شربل ، المرجع السابق ،ص 5 .

[12] – إخوان الصفا ، المصدر السابق ،ج1 ،ص 287-290 .

[13] – يوسف بن عمر بن علي بن رسولي ، المخترع في فنون من الصنع ، تحقيق محمد عيسى صالحية ،مؤسسة الشراع العربي ، الكويت ،1989م ،ص5 .

[14] - عائشة غطّاس، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، منشورات ANEP، الرويبة- الجزائر، 2007، ص113.

[15] – داغر شربل ، المرجع السابق ، ص ص 35 – 37 .

2– أنواع الصنائع والحرف:

من الباحثين من يقسمها الى ثلاثة أنواع : أ – **صَنَائِع أصول** لا قوام للعالم دونها: وهي الزراعة للمطعم ،والحياكة للملبس والبناء للمسكن ،والسياسة للتأليف والاجتماع والتعاون على أسباب المعيشة .ب – **صنائع مهيئة** لصنائع أساسية : كالحدادة التي تخدم الزراعة والحلاجة و الغزل التي تخدم الحياكة .ج – **صنائع متممة** للأصول ومزينة لها : مثل الطحن والخبز للزراعة والقصارة و الخياطة للحياكة .وهناك صنائع أخرى مقسمة بحسب احتياج الفكر و الحركة وهي ثلاثة أقسام :د – **صنائع علمية** :تحتاج الى الفكر كالهندسة والنحو ر– **صنائع عملية** :والتي تحتاج الى الحركة كالحدادة والفلاحة والحياكة .ز– **صنائع مركبة** : تحتاج الى فكر وحركة كالطب والكتابة ٠

ومن الباحثين من يقسمها على الى نوعين روحاني وجسماني **؛فالروحاني** هو الموضوع في الصناعة العلمية ،و**الجسماني** هو الموضوع في الصناعة العملية وهو نوعان :**بسيطة** هي النار والهواء والماء والأرض و**المركبة** ثلاثة أنواع وهي الأجسام المعدنية والأجسام النباتية والأجسام الحيوانية ،فمن الصنائع ما يكون فيها الماء فقط ،كصناعة الملاحيين والسقاءين والروائيين و السباحين ومن شكلهم ،ومنها ما يكون فيها التراب فقط ،كصناعة حفر الآبار والأنهار والقبور والمعادن وكل من ينقل التراب ويقلع الحجارة ،ومنها ما يكون فيها النار فقط ،كصناعة النفاطين والوقادين و المشعلين ومنها ما موضوعها الهواء فقط كصناعة الزمارين والبواقين و الفخارين ،ومنها ما يشترك فيها الماء والتراب كصناعة الفخارين والغضارين وضرابي اللبن ،وكل من يبل التراب ،ومنها ما صناعتها الأجسام المعدنية ؛كصناعة الحدادين والصفارين والرصاصين والزجاجين والسواغين وشكلهم ، ومنها ما يكون ذات أصول نباتية من الأشجار والقصبان والأوراق كصناعة النجارين والخواصين و البوارين والحصورين والقفاصين ومن شكلهم ومنها ما موضوعها ثمر الأشجار وحب النبات كصناعة الدقاقين و النواءين والعصارين والبرازين ومنها ما موضوعها لحاء النبات وحسب كصناعة الكتانين و الكغادين والوراقين .

ومنها ما موضوعها الحيوان كصناعة الصيادين ورعاة البقر والغنم ساسة الدواب ،ومنها ما موضوعها أجسام وأوبار الحيوان من اللحم والعظم والجلد والشعر والصوف كصناعة القصابين والشوائين والطباخين والدباغين والأساكفة و الخرازين ومن الصنائع ما موضوعها مقادير الأجسام

كصناعة الوزانين والكيالين والذراعين ومن الصنائع ما موضوعها أجسام الناس كالأطباء والمزينين والحلاقين [1] و منهم من يجعل منها الضرورية كالفلاحة والبناء والخياطة والنجارة والحياكة ،والشريفة منها كالتوليد والكتابة و الوراقة والغناء والطب [2] .

3 - أسماء الصُنَاع والحِرَفِيين:

وهم العَلّافُون ،الطَبَاخُون ،الفَرَانِين ،الخَبَازُون ، الشَوَاؤُون ،النَقَانِقِيُون ،البَوَارديون ،الجَزاَرُون ،الرَوَاسِيُون ،الطَحَانِين الشَرَائِحِيُون ،الهَرَاسِين ،وقَلَاؤُو السَمَك ،وقَلاَّؤُو الزَلَابِيَةُ و البَزَاُزُون، والحَاكَةُ ،الخَيَاطُون الرَفَاُؤون ،القَصَارِين ،صُناع القَلَانِس ، الحَرَارُيون ،والصَبَاغُون ،القَطَانِين ،الكَتَانين ،الصَرَافُون ،الصَاغَةُ ،الصَفَارِين ،والحَدَادِين ،والإسكَافِيَةُ ،والبَيَاطِرَة سَمَاسِرَةُ العَبِيد والجَوَارِي ،والدَوَاب والدُور ،السَدَارُون ،الفَصَادُون ،الحَجَامُون ،الأَطِبَاء ،الكَحَالِين ،الجَرَاحُون ،المُؤَدِبُون للصِبيَان ،المُؤَذِنُون ،الوُعَاظ ،المُتَرجِمُون ،كُتَاب الرَسَائِل ، القُضَاة ،أَصحَاب السُفن ،و الفَخَارِيُون ،والفَرَاؤُون ،والحَصرِيُون التَبَانُون ،والخَشَابُون ،القَشَاشُون ،والنَجَارُون ، النَشَارِين ،البَنَاؤُون ،الدَهَانُون ،المُبَيِضُون، الجَيَارُون ،الرَزَازُون ،المِروَاحِيُون ،الزَفَاُتون ،وغيرهم [3] لقد كان من جملة ما ذُكر من أسماء بعض الصناع والحرفيون ،حرف لها علاقة بالعمارة في عمومها مثل البناؤون والفخاريون والجيارون...وهذا يقدم دليلا على أهمية حرف وصنائع البناء والعمارة والحاجة الملحة لها .

كما تحتاج كل صنائع البشر الى أداة أو أدوات أو آلة أو آلات ،يستعملها في صنعته والفرق بين الألة والأداة هو أن الأداة هي اليد والرجل والرأس والعين وبالجملة هي أعضاء الجسد ،وأن الألة هي الخارجة عن ذات الصانع كمنشار النجار ومطرقة الحداد ،وإبرة الخياط وقلم الكاتب ،وأشكال أخرى يستعملها الصانع في صناعته ،كما يحتاج الصانع الى أدوات مختلفة الأشكال والهيئات ،ولكي تعمل هذه الأدوات لابد من تحريك بعض من أجزاء الجسد فمن الصانع ما يتحرك فيها ستة أعضاء ومنها ما يتحرك فيها سبعة أعضاء، وعليه يمن القول أن لكل صنعة سبعة حركات واحدة دورية وستة

---

[1] – إخوان الصفا وخلان الوفاء ،الرسائل ،مج 1 ، دار صادر بيروت ، د ت ، ص 277 ،278 .

[2] – عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ، ص 440 .

[3] – ابن الأخوة محمد ابن محمد القرشي ،معالم القربة في أحكام الحسبة ،تحقيق ،محمد محمود ،وصديق أحمد عيسى ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،1976 م ،ص 11 .

مستقيمة ،وهي حكمة إلاهية لما كانت حركات الأجرام العلوية الفلكية سبعة أنواع واحدة دورية بالقصد الأول وستة عرضية [1] .

وهذا ما يجعلنا نتساءل على أهم حرف وصنائع البناء والعمارة في المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة وعن واقعها و أهمها في عمومها ،وبصفة خاصة صناعتي الجص والرخام .

إذ تعد صنائع البناء من أقدم الصنائع، وهي معرفة العمل في اتخاذ البيوت والمنازل والقصور، ذلك أنا الإنسان لما جبل عليه من الفكر في عواقب أحاوله، لا بد له من أن يفكر فيما يدفع عنه الأذى من الحر والبرد [2] و لربما كانت الحاجة إلى صنائع البناء هي من رسمت الملامح الأولى إلى المشتغلين في صناعة البناء ،فتعددت أسماؤهم على حسب تخصصهم في صنعة البناء ونظرا لأهمية هذه الصنائع في المجتمع فأننا سنركز على أبرزها ومنها :

أ – **البناؤون:** ومفردها بناء وهو من يقوم بعملية البناء بمواد مختلفة لغرض بناء[3] ويقال هو مدبر البنيان وصانعه [4] وصنعة البناء من مراتب الصنائع الضرورية [5] وكانت هذه الصنعة من الصنائع التي يسهر على مراقبتها المحتسب حين تأتيه شكوى من أحد أصحاب المنازل كان يبني له منزله [6] وصناعة البناء من أهم الصناعات التي لا يمكن الاستغناء عنها ،وهي تحتاج إلى يد عاملة ماهرة ومتدربة ومهندسين ووسائل ومواد للإنجاز [7] .

ب – الجباسون والجصاصون :

الجَبَاس صانع الجبس وبائعه [8] ويقال الجَصَّاصُ نسبة إلى الشخص الذي يشتغل على الجص وهو الجبس [9] ويدعى الشخص الذي يحترفها باسم الجَصَّاص [10] وقد أستعمل الجص منذ العهود الأول في المغرب الإسلامي ولعلى أولها كانت ما عثر عليه من قطع جصية بحفائر

---

(1) - إخوان الصفا وخلان الوفاء ، المصدر السابق ، مج 1 ،ص 289 ،290 .
(2) – عبد الرحمان ابن خلدون ، المقدمة ...، المرجع السابق ،ص 441 .
(3) – بن مرزوق ، المسند ، المسند الصحيح الحسن، دراسة وتحقيق مريا خيخوس ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1981م ،ص 448 .
(4) – هدى محمدي ،معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي ،بلنسية للنشر والتوزيع ،مصر ،2008 م ،ص 64.
(5) – عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ،ص 440 .
(6) – ابن مرزوق ، نفس المصدر ،ص 130 .
(7) – اسماعيل سامعي ،معالم الحضارة العربية الإسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 281 .
(8) – شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط ،ط 4، مكبة الشرق الدولية للنشر ، مصر ، 2004م ، ص 336 .
(9) – اسماعيل ابن حماد الجوهري ، الصحاح ، المصدر السابق ،ص 1032 .
(10) – إخوان الصفا ، المصدر السابق ،ج1 ،ص 312 .

العباسية على العهد الأغلبية التي ترجع لحوالي (184هـ)[1] وبالمغرب الأوسط تعد خرائب ومعثورات مدينة سدراته الرستمية من أكبر البصمات التي تركت وأثرت من بعد نظرا لتنوعها الكبير ودقتها تمازجها بين ما هو نباتي وكتابي وهندسي وفي مواضع مختلفة ، والتي توحي بقوة التطور والتأثير الكبير المتعدد الجهات كالمشرقي والوافد من طرز سامراء الجصية والجنوبي الوافد من مدن إفريقية الجنوبية كمدينة لامو المحمولة عن طريق القوافل التجارية الوافدة من هناك[2] وما إن لَبِثَ حتى انتشرت في ربوع المغرب الإسلامي والأندلس وكان النقش على الجص يسمى التجصيص والعامل عليه يسمى الجصاص والشائع منه نقش التخريم على الجص الطري المبسوط [3] وفي المغرب الإسلامي كانت أفران صانعي الجير والجص تكون خارج أسوار المدن لما فيها من أذى ولتقريبها من حجات الصنعة كالماء بالقرب من الوديان ،و كانوا يستعملون الحيوانات كالحمير لنقل الكتل الجبسية من المحاجر إلى ورشات العمل.

<u>د –الرَخامون :</u>

يقال الرخَّام صاقل الرُخام وبائعه [4]وهو من يقوم بتصفيح الحائط اليابس بالرخام ،والرخام له قيمة جمالية يستعمل للتزويق ،والرخام من يقوم بصناعته وبيعه[5] ولقد عرفت هذه الصنعة اهتماما و إقبالا معتبرا من طرف الصناع والحرفي المغربي لما فيهما من أهمية وحاجة سواء ما تعلق بالعمارة من تكسية وتبليط وأعمدة مختلفة الأحجام والأشكال والتزويق أو ما تعلق ببعض الصناعات التي لا تقل أهمية كاللوحات الرخامية المختلفة سواء المتعلقة بالكتابات التذكارية أو التأسيسية أو الشاهدية.

<u>ذ – القرميديون :</u>

من الناحية اللغوية القرميد طبيخ الأجر [6] ومن الناحية الاصطلاحية هو مزيج من طينة متجانسة ذات حبيبات دقيقة مطبوخة [7] ومن ناحية التحضير يحضر القرميد بنفس الطريقة التي تحضر بها المواد الطينية الأخرى كالأجر ومن ناحية مراحل وطرق الاستعمال فهي على طريقتين

---

[1] – عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ،ص 121 .

[2] – عبد العزيز لعرج وآخرون ، مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية ،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحث ، الجزائر ،د ت ، ص372 .

[3] – أنور الرفاعي ،الإسلام في حضارته ونظمه ،دار الفكر للطباعة والنشر ، سورية ،1997 م ،ص 449 .

[4] – شوقي ضيف و آخرون ،المرجع السابق ،ص 336.

[5] – ابن مرزوق ، المناقب المرزوقية ،ص 491.

[6] – ابن منظور ، لسان العرب ،ج4 ،ص 94 .

[7] – علي خلاصي ، العمارة العثمانية لمدينة الجزائر ، المتحف المركزي للجيش الوطني ، وزارة الدفاع الوطني ،الجزائر ،ج2 ،1985م ،ص 34 .

وفق طريقتين ؛ الأولى تتم بواسطة الدولاب حيث ينتج عن عملية خرط العجينة شكل أسطواني ثم يقطع إلى جزئين ثم تحرق في الأفران ، أما الطريقة الثانية فتتم بواسطة قوالب من الخشب أو الحديد أو الطين المشوي [1]ينتج عنها في الأخير وجهين أحدها مقعر و الأخر محدب أحد نهايتها أكبر من الأخرى[2] وقد أستعمل القرميد في عمارة ومدن المغرب الإسلامي والأندلس على نطاق واسع لما فيه من خصائص وميزات خاصة في التسقيف كحماية من الأمطار وتخفيف من وطأة الحر وإضفاء مظهر جمالي بلونه الأخضر القاتم على مباني وسقوف عمائر المغرب الإسلامي الجمالونية خاصة [3] ،كما يعتبر القرميد الذي عثر عليه بحفائر قلعة بني حماد نموذجا لصناعة القرميد في المغرب الإسلامي حيث قدرت مقاسات النوع الكبير ب (38 سم ط x 17 سم ع x 11سم سمك) أما النوع الصغير فتقدر مقاساته ب (35سم طx 16 سم ع x 10 سمك)

ج الآجُريون :

الآجُر بضم الجيم وتشديد الراء كلمة فارسية معربة معانها اللَبِن إذا طَبُخَ ليستعمل في البناء وفرده أجرة ، اصطلاحا ؛ هو عبارة عن مادة طينية معالجة للعجن والتحقيق ،لتصبح بعد ذلك مادة صلبة متماسكة ،ومن ميزاته أنه عازل للحرارة وخفيف الوزن ويقلل من ثقل البناء العناصر المعمارية في مواضع مختلفة كالأقواس ،ومن ناحية التصنيع يمر الأجر في صنعته بأربعة مراحل باختصار أولها نقع الطينة وتنقيتها المرحلة الثانية مرحلة العجن بالماء المرحلة الثالثة مرحلة القولبة في قوالب معدة مسبقا من الخشب أو الحديد أو الطين المشوي ، والمرحلة الأخير التجفيف على طريقتين إما بواسطة الشمس تحت الظل أو بواسطة الحرق في الأفران [4] ويعتبر من المواد الأساسية في البناء[5] ولقد استعمل على نطاق واسع في عمارة المغرب الإسلامي بأنواعها وخاصة منها الدينية والمدنية ،و وفق الأحجام وأشكال مخلفة ولا تزال إلى اليوم نماذج من الأجر المغربي ماثلة على العمائر كالموجودة بأطلال الحماديين وفي عمائر المرابطين وفي مساجد الموحدين وفي زوايا الحفصين وفي قصور الزيانيين وفي مدارس المرنيين ،وهي تحكي قمة الإبداع وتفكير البناء

---

(1) – عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق ،ص 656 .

(2) – علي خلاصي ، المرجع السابق ،ص 34 .

(3) – عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ، ص 12 .

(4) – نفسه ، ص 11

(5) – سامي نوار ،المرجع السابق ،ص 37 .

د– النَّقَّاشون :

النَقَاشُ صانع النقش ينقش نقشا وتممه وهو التلوين بلونيين أو أكثر والنقشة الزينة ، والنقاشة حرفة النقاش والمنقاش الألة و الأداة التي ينقش بها ،ومصطلح النقاش اتسع مدلولها خلال العصور الإسلامية اللاحقة فأطلق لفظ النقاش على الصور والزخرفة بالألوان أو القماش ، كما أطلق على أيضا على النقاش أي الحفار الذي يستخدم العديد من المواد مثل الحجر والرخام والجص و الخشب ومواد أخرى عديدة للنقش عليها [(1)] كما تعتبر هذه الصنعة من أهم الصنائع التي كانت كساعد أيمن للرخام والجصاص ،حيث يكمل عملهما في اتمام تزويق الجص والرخام في مراحله المتقدمة من النقش والزخرفة بأنواعها كتابية أو هندسية وحتى النباتية .

ر– النحاتون :

النَحَّاتٌ هو من ينحت أنواع الحجارة حسب المرغوب ، وهي حرفة تحتاج إلى جهد وكد وتعب ومشقة وخبرة ،إلا أنها تتيح ربحا موافقا ،ولم سوق خاصة بهم يسمى سوق النحاتين ومحلات أخرى يجيدون بها وينحتون أنواع الحجارة والرخام ويصنعونها في دكاكينهم ويبيعونها لمن يرغب في شرائها جاهزة كالرخام المخصص لصناعة شواهد القبور [(2)] وقد عرفت هذه الصنعة انتشارا واسعا في ربوع المغرب الإسلامي نظرا للحاجة الكبيرة والمتواصلة للحجارة وأنواعها في البناء خاصة في كل مرة تعرف تطورا من ناحية المادة والطريقة المستعملة في النحت من أجل إضفاء مظهر جمالي في واجهات العمائر عن طريق تشذيب الحجارة والرخام وصقلها جيدا .

ز– الزَّلَّاجِون :

الزُلجُ الصُخُور المَلَساء ،ويقال تركت فلان يَزلجُ النبيذ أي يشربه ويلح في شربه ويكثر منه ،ويقال مكان زَلِجُ أي زلق ،والمزلاج مغلاق الباب ،ويقال زَلَّجَ فلان كلامه تزليجا إذ أخرجه وسيره [(3)] والزلِيجُ قطع من الخزف المكسوة بالبريق المعدني و المحفوفة بالزخارف المختلفة [(4)] والعامل عليها يسمى الزَلَّاَج، كما يعرف الزليج بلفظ حديث التداول وهو المربعات الخزفية ،و تعتبر البلاطات الخزفية فن من الفنون الزخرفية على العمائر خاصة منها الدينية والمدنية ولفظ المربعات

---

(1) – هدى محمد السيد المرجع السابق ، ص 130 .

(2) – محمد سعيد القاسمي و أخرون ، قاموس الصناعات الشامية ،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،سورية ،ط1 ،1988 م ،ص 479 .

(3) – ابن منظور ، المصدر السابق ، ج3 ،ص 113 ،114 .

(4) – التنسي محمد بن عبد الله التلمساني ، تاريخ بن زيان ملوك تلمسان مقتطف من نظم الدر والعقيان في بيان شرف بن زيان ، تحقيق محمود عباد ،وزارة الثقافة ، الجزائر ، د ت ، ص 140 .

الخزفية ترجمة للكلمة الفرنسية " les carreaux de faïences" [1] وعن أصولها يرجح الباحثين أن قدامى البابليين هم من لهم الفضل في صناعاتها ،وانتشرت فيما بعد في بلاد الفرس حتى وصلت عهد الأمويين والعباسيين ،وانتشرت فيما بعد في ربوع العالم الإسلامي ككل ،حتى وصلت شمال إفريقيا وازدانت بها واجهات مآذن وجدران عمائر المغرب الإسلامي ، وعرفت تطورا كبيرا من حيث الشكل والمضمون .

لعلى هذا الطرح العام لبعض حرف وصنائع العمارة يجعلنا نتساءل ونحاول أن نعرف أكثر عن واقعها في عصر كل دولة من الدويلات التي تدخل ضمن بحثنا من أجل معرفة واقعها من عدة نواحي خاصة ما تعلق العمارة ،وهذا من أجل استجلاء أهميتها و تأثيرها على صناعتي الجص والرخام ،وهذا ما سنعرضه في الفصل الأول الذي خصصناه للحياة الفنية .

[1] – إحسان عرسان الرباعي ، جداريات الجامع الأموي ،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،ط1 ،2002م ،ص 49 .

الحياة الاقتصادية و الفنية :

شهد المغرب الإسلامي تطورا كبيرا مسَ جوانب ومجالات عديدة وكان لها انعكاسات واضحة على الجانب الاقتصادي والصناعي بصفة خاصة ، في فترة حكم دول المغرب الإسلامي ،التي عرفت حركة اقتصادية كبيرة ساهمت فيها مجموعة من الأسباب كالعلاقات الخارجية و الداخلية ،هذا بالإضافة اهتمام الأمراء و السلاطين بهذا الأمر ،وقد كان للحياة الاقتصادية أثرها الواضح على الحياة الفنية.

هذا الموضوع الهام يتطلب منا اعطاء بسطة تاريخية حول دور الحياة الاقتصادية والفنية في نهضة الصنائع والحرفيين في النهوض بهما ،وسوف نتحكم في مناقشة هذه المظاهر كلها إلى المصادر التاريخية و البلدانية و الحكم عليها من خلال الشواهد المادية ،والمخلفات التي وصلت إلينا من هذه العصور .

أولا: الحياة الاقتصادية:

الشاهد هنا ما جاء على لسان المؤرخين والرحالة لما لاقوه من حسن هذا الإقليم وما فيه من خيرات حسان [1] وهو أحسنها حيوان ونباتا وأعدلها موضعا وأرضا [2] فلقد كان لسكان المغرب صلات تجارية بأقسام افريقية الغربية على الخصوص ، حيث كانت تنطلق قوافلهم من المغرب موغلة في الصحراء الكبرى غير خائفة من المغامرة ،فلقد خطوا حروفهم الى افريقيا وباقي البلدان بحروف لا تمحى ،كما تدل الكتابات الكوفية التي وجدت بروسيا وجزر البلغار و النقود المعثور عليها على مصب نهر الفولغا الى شواطئ البحر البطلمي والتي تظهر جليا أنها مضروبة بالأندلس على أن تجار المغرب وصلوا الى أبعد من هذه الحدود في سبيل التجارة [3] وكما نعلم يعتمد اقتصاد أي دولة على ثلاث مجالات حيوية لها علاقة مباشر ة بالاقتصاد ايجابا وسلبا وهي المجال الصناعي الذي يعتبر شريان الاقتصاد الذي ينعشه ،والمجال التجاري الذي يمده بما يحتاج ،وفيما يلي عرض للحياة الاقتصادية خلال هذه العصور .

---

(1) ــ المقدسي ، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ،مطبعة ليدن ، مطبعة بريل ،ط02، 1906م ،ص 215

(2) ــ ابن سعيد المغربي ، المصد السابق ، ص 137.

(3) ــ قوستا ف لوبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة عيسى الباجي وشركاؤه ، د.ت ، ص 556- 590 .

لقد شهد المغرب الإسلامي الكثير من الصراعات التي كان يتمخض عنها في كل مرة ظهور نجم دولة جديدة وفي المقابل أفول وزوال نجم دولة أخرى ،وبطبيعة الحال ومن ناحية أخرى نتج على هذا الصراع تغييرات مست الحياة الاقتصادية والفنية وحتى الاجتماعية .

في هذا الخضم نقدم ملخصا حول تداعيات الصراعات على الحياة الاقتصادية وهذا في الإطار التاريخي قيد الدراسة الذي بدءا من عصر **الدولة الحمادية(398هـ/547هـ)** حيث مثلت الصناعة على عهدها أحد الأنشطة الاقتصادية الهامة ،وما زاد من ازدهارها هو توفر مواد وموارد الصناعة وتعدد مراكز الصناعة على أقاليمها ،فمثلا كان معدن الحديد يتوفر بعنابة ، والفظة و الرصاص والنحاس من مجانة ، والزمرد من جيجل والجبس والخشب من بجاية [(1)] ومن المناطق القريبة كالقل وبونة [(2)] كما تشير بعض الدراسات الحديثة أن الجبال التي تشرف على القلعة كان بها أشجار البلوط والأرز والزيتون و العرعار[(3)].

كان نتاج توفر هذه المواد اشتهار القلعة بالعديد من الصناعات كالصناعة النسيجية حيث كانت تصنع بها الأكسية القلعية المطرزة بالذهب ، التي بلغ ثمنها ما يفوق ثلاثين دينار [(4)] كما اشتهرت مدينة بجاية بصناعة العمائم المذهبة [(5)] وفي مجال الصناعات والحرف الخاصة بالحياة اليومية كالصناعات المعدنية كالحلي ولأقراط والأبازيم والخواتيم والدبابيس وأخرى عديدة، وحتى الصناعات الزجاجية هي الأخرى شهدت تطورا كبيرا ودلت على ذلك الأفران المكتشفة وفضلات الصناعة واللقى المعثور عليها و المعروضة في المتاحف الوطنية الشاهدة على ذلك الرقي [(6)] .

كما عرفت صناعة الفخار والخزف تطورا وازدهارا وانتشارا كبيرا وهي على أشكال وألوان مختلفة وطرق تصنيع و زخرفة متنوعة سواء منها ما تعلق بالحياة اليومية كالأواني ذات البريق المعدني والمينا أو ما وضِفَ في البناء و التشييد كبلاطات ومربعات خزفية [(7)] وكانت بها بعض الصناعات التقليدية كمعاصر الزيتون وطحن الدقيق ودباغة الجلود (8) فتعددت الصنائع

---

(1) – صالح بن قربة ،تاريخ مدينتي المسيلة وقلة بني حماد ، منشورات الحضارة ، الجزائر ، د ت ،ص 251.

(2) – رشيد بوروبية ، الدولة الحمادية تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1977، ص 134 .

(3) - BEYSSADE.P, Monographique de la Commune Mixed des Maadid, Imprimerie Officielle, Alger, 1948, P11, 12, 15.

(4) – ياقوت الحموي ، المصدر السابق ،مج 4 ، ص 443.

(5) - صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 252.

(6) - GOLVIN.L, Recherché Archéologies à laKalaa des Beni –Hammad (G.P .Maison Neuve et la Ros). Paris .1965 , PP 235-271.

(7) - ACHILLER.R, «La Kalaa de Beni- Hammad», Recueil des Notice de la Society Archéologique du Département de Constantine, 1909, P.205.

(8) – اسماعيل العربي ،المرجع السابق ، ص 239

وترقت حرف أخرى من خِشابة ونجارة وخراطة وحدادة وحياكة صوف وحرير وقطن وكتان [1] أما عن المراكز الصناعية التابعة للقلعة فهي الأخرى شهدت تطورا صناعيا كبيرا ومتنوعا فمثلا مدينة عنابة اشتهرت بصناعة الحلي والمرجان والسفن والأدوات الحربية وهي تنافس قسنطينة بهذه الصناعات [2] و التي اشتهرت هي الأخرى بصناعة الحلي والأواني النحاسية [3] ومدينة بجاية المعروفة بصناعة والسفن والأدوات الحربية [4] والصناعات الخشبية و المعدنية عامة [5]وكل لطيفة وغريبة بها [6] .

كل هذه الصنائع والحرف سيكون لها تأثير مباشر أو غير مباشر على صناعتي الجص والرخام فحرفة النجارين والنحاتين تمد وتدعم صناعة الجص والرخام سواء في مراحله الأولى أو الأخيرة ، وحرفة الزجاجين تمد صناعة الجص بما يحتاجه من أجل صناعة الشمسيات التي دلت مجموعة من المعثورات بالقلعة أنها كانت مزدهرة ،فهناك علاقة تكامل بين مجموع هذه الحرف والصنائع وصناعة الجص والرخام .

كما شهد المغرب الأقصى ازدهارا اقتصاديا منذ تأسيس دولة **المرابطين(448هـ/541هـ)** ،وهذا بفضل حرص أمراء المرابطين على النهوض بالمنطقة اقتصاديا و في شتى المجالات صناعية كانت أم زراعية وحتى تجارية ،وبفضل هذا الاهتمام ارتفع الدخل المالي للدولة نتيجة المساحات الكبيرة التي كانت تجنى منها الأموال للحكومة المركزية بمراكش [7] وازدهرت الصناعات المحلية وحققت الاكتفاء الذاتي وتطورت في الكم والنوع [8] فعم الرخاء والغبطة والرفاهية وكثرت الخيرات [9] فبدا جليا أن الصناعة قد أصابت الازدهار بقدر ما أصابت الزراعة والتجارة وهذا بفضل توفر المواد الخام اللازمة للصناعة [10] التي كانت تزخر بها أرض المغرب وتتدفق من أسواق الأندلس والسودان كما أن النشاط التجاري الكبير الضخم بين المغرب

---

[1] – مبارك بن محمد الميلي ، المرجع السابق ، مج 2 ، ص 259 .
[2] – صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 252.
[3] – الإدريسي ، المصدر السابق ، ص 67.
[4] – اندري برنيان وآخرون، الجزائر بين الماضي والحاضر ،ترجمة: رابح إسطنبول، منصف عاشور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984م،ص105
[5] - مقلد الغنيمي ، المرجع السابق ، ص 325 .
[6] - الإدريسي ، نفس المصدر ، ص 63 .
[7] – حسن علي حسن ، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين ،مكتبة الخانجي ،مصر ،ط1 ، 1980م ، ص 182.
[8] – علي محمد الصلابي ، تاريخ دولتي المرابطين والموحدين ،دار المعرفة ،بيروت لبنان ، ط2 ، 2005م ،ص 17.
[9] – ابن أبي زرع الفاسي ، الأنيس المطرب ، مج 2 ،ص 94.
[10] – حسن أحمد محمود ، قيام دولة المرابطين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت ، ص 406.

والأندلس ساهم بدور كبير في رواج هذه الصناعة [1] التي كانت تحتاج بدروها للسلم والاستقرار في بلادها ووجود الخبرة الصناعية [2]وكانت الدعامة الرئيسية لهذه الصناعة كما ذكرنا سابقا هي المواد الخام ، حيث كان يستغل أين ما وجد فمثلا كان الحديد يستخرج من مراكش [3]والنحاس من مدينة درن [4] وبمنطقة السوس [5] وبالقرب من سجلماسة [6] والملح من أوليل وتغاري [7] ومعدن الفظة من زجندر والتوتياء من السوس الأقصى [8] والذهب كان يجلب من السودان [9] ومعادن نفيسة أخرى كانت تستخرج من نهر فاس [10] .

أما عن مواد البناء للعمارة كانت محلية بنسبة كبيرة فمثلا الجص والصلصال والرمل والحجر كانت تستخرج بالقرب من جبال فاس وهناك صناعات أخرى قامت على المواد النباتية كخشب البلوط و العرعر والأرز لصناعة السفن والأسلحة وكل لطيفة يدخل في صناعتها الخشب ، فكانت توجد وبكثرة في الغابات القريبة من فاس وغابة يارغة وبلول [11] و لقد خلف الازدهار الاقتصادي وما يشمله من تطور إيجابي انعكاسا واضحا لأنواع من الحرف والصنائع المختلفة ،كما يعكس بوضوح عناية أمراء الدولة المرابطية ،بتأمين مختلف الموارد لإنعاش اقتصادها وما ينطوي تحته .

كما بقي هذا الاهتمام بهذه الموارد على عهد **الدولة الموحدية(541هـ/668هـ)** والتي يعتبر اقتصادها امتدادا للاقتصاد المرابطي الذي عرفناه سابقا وما شهده من تطور في شتى المجالات ، فما كان من الموحدين سوى وراثة هذا التطور الصناعي متخذا إياها كقواعد وأسس لتكوين اقتصاد صناعي جديد يتماشى ومبادئ الدولة الموحدية [12] فازدهرت مجموع الصناعات لهذا العصر وبالأخص إبان عظمة الدولة وازدهارها، ربما ذلك راجع الى توفر موارد ساهمت في رقي و جودة والإتقان الصناعي من جهة [13] ومن جهة اخرى هو تشجيع ولاة الأمر الصناع

---

(1) – حمدي عبد المنعم ، التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عصر المرابطين ،دار المعرفة الجامعية ، د م ، 1998م ، ص 353.
(2) – حسن علي حسن ، المرجع السابق ، ص 257.
(3) - عبد الواحد المراكشي ،المعجب ، ص 362.
(4) – الإدريسي ، المصدر السابق ، ص 74.
(5) – المراكشي ، نفس المصدر ، ص 62.
(6) – البكري ، المصدر السابق ، ص 152 .
(7) - علي محمد الصلابي ، الرجع السابق ، ص 17 .
(8) – المراكشي ، المصدر السابق ، ص 361 ، 362 .
(9) – حسن علي حسن ، المرجع السابق ، ص 363.
(10) – المقديسي ، أحسن التقاسيم ، ص 231.
(11) – الجزنائي علي ،جنى زهرة الأس في بناء مدينة فاس ، ط2 ، تحقيق عبد الوهاب منصور ، المطبعة الملكية ، الرباط ، 1991م ، ص 35 – 39.
(12) – النويري أبو العباس شهاب الدين ،نهاية الأرب في صناعة الأدب ، قسم شمال افريقيا ،طبعة جسبار ريمور ، غرناطة ، 1919 م ص 215، 216
(13) – محمد المنوني ، حضارة الموحدين ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،1989م ،ص 159 .

الوافدين من الأندلس وبلدان أخر وهذا سيكون له الأثر الكبير والواضح في تقدم الصناعات بفضل الخبرة المصاحبة لهم [1] ومن دلائل العانية بالصناع حتى لا تصاب الصناعات بالاضمحلال والتذبذب , عندما استولى عبد المؤمن على مراكش أبقى على حياة الصناع والحرفيين من أجل الانتفاع بهم [2] .

كما نُظِمت لهم الأسواق وجُعلت لكل صناعة ممثلا عنها يسمى أمينا [3] وفي حياة عبد المؤمن كان هناك الكثير من الصناع والحرفيين والمهندسين و السواغين والنظاميين و الحلائيين والنقاشين والمرصعين والنجارين والزواقين... يستدعيهم عند كل ضرورة [4] ومما يدل على وفرة الصناع والصناعات هو ما كانت عليه مدينة فاس كمركز صناعي وكنموذج لمدن موحدية أخرى فمثلا على عهد الناصر الموحدي بلغ عدد دور الطرز 3064 دار [5] وعلى عهد المنصور 47 دار لصناعة الصابون و 86 دار للدباغة و116 دار للصباغة [6] و188 دار لصناعة الفخار [7] 11 دار لصناعة الزجاج [8] كما عرفت الصناعات الخشبية تطورا كبيرا بفضل السياسة الحكيمة ،حيث شيدت العديد من المصانع لصناعة السفن خاصة بمدينة فاس هذا نتيجة توفر مادة الخشب من المعمورة و الحبالات قرب مدينة فاس فلقد أحصي بناء 120 سفينة حربية وأخرى مخصصة للصيد [9] كما كان للعمارة نصيب من هذه الصناعة خاصة في القصور والمنازل والمساجد ،كسقوف ونوافذ وأبواب ومنابر ،وكانت تزخرف بأشكال هندسية ونباتية وتطعم حشوات المنابر بالعاج و الأبانوس والصندل [10] وكذا ازدهرت الصناعات المعدنية على العصر الموحدي وهذا بفضل توفر و اكتشاف مواد معدنية من مناطق جديدة [11] حيث يٌحصي لنا المراكشي عبد الواحد في مُؤَلَفِهِ المعجب مجموع المعادن بأرض المغرب والأندلس على العهد الموحدي منها ؛ معدن الحديد بين سلا ومراكش بالقرب من موضع أبسنتار، ومعدن الفظة بالقرب من مكناسة بحصن وركناس ، هي موقع زجندر بالقرب من

---

[1] - Nevill Borbour ,Survey of North West AfRica (the Maghreb) , London ,1952 , p 135 .
[2] – ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، مج 9 ، ص 205.
[3] – عبد الواحد المراكشي ، المعجب ، ص 362 .
[4] – السلاوي ، المصدر السابق ، مج 1 ، ص 151 .
[5] - الجزنائي ، المصدر السابق ، ص 44 .
[6] – ابن أبي زرع ، المصدر السبق ، ص 48 .
[7] – عزالدين موسي ، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس للهجرة ، دار الشرق، القاهرة ، 1973 م ، ص 253
[8] - الجزنائي ، المصدر السابق ، ص 44 .
[9] – ابن أبي زرع ، نفس المصدر ، ص 60- 70 .
[10] – التازي عبد الهادي ، التاريخ الديبلوماسي للمغرب، مج 6 عهد الموحدين ، مطابع فضالة ، المحمدية ، 1987م ، ص 29.
[11] – الحميري ، المصدر السابق ، ص 435، 436 .

السوس حيث الفظة الجيدة ، ومعدن النحاس و التوتياء من السوس ،اما بأرض الأندلس نجد ؛ معدن الفظة ببلاد الروم بموقع شنترة ،ومعدن الزئبق بقرطبة بالقرب من شلون ، ومعدن الرصاص بالمرية بحصن بدلاية ،ومعدن الحديد من دانية وشاطبة بموقع أوربة و بالمناطق القريبة من فاس كمعدن عوام حيث الحديد والفظة والرصاص والنحاس الأحمر ،حيث كان بفاس حوالي اثنا دار لسبك النحاس و الحديد والفظة [1] .

ولقد انسحب عن هذه الوفرة في المعادن والصناعات على العمارة والعمران في عمومه ،حيث استخدم الحديد في تنصيب رسومات المساجد و القباب ثم تحولت من حديد الى نحاس من أجل جر المياه في انابيب بين القصور والحمامات وادخال معدن الرصاص في تركيب البيلات والحِصَّة ، كما صُنعت ثرية جامع القرويين من النحاس وتتألف من (509 قنديل وتزن 17.5 قنطار و13رطلا) من النحاس وهناك أمثلة أخرة عديدة [2] .

إن هذا التطور الذي أصاب الحياة الاقتصادية على العصر الموحدي سيكون له لا محالة الأثر البالغ في تطوير وتنظيم الصانعات بأنواعها كما علمنا سابقا ،والذي بدور كان له انعكاس واضح على العمارة بأنواعها ،والتي اختصت بميزاتها على العصر الموحدي ومنها صناعة الجص والرخام التي كان لها نصيب لابأس به من جملة الصنائع دلت عليها بوضوح النماذج الفريدة للصناعات الجصية على العمارة الدينية الموحدية وفي الصناعات الرخامية المختلفة .

أما **الحفصيون(625هـ/981 هـ)**الذين تملكوها زمنا طويلا لعدة أسباب منها التسيير المحكم والحياة البسيطة والبعيدة عن الأبهة والترف [3] فتنوعت مصادر الدخل وشملت ؛ الزكاة والجزية والضرائب والمصادرات والخراج ، فنشطت الصناعة وذاعت وانتعشت [4] حيث عمدوا الى تنشيط الصناعة في الجهة الشرقية لبلاد المغرب على غرار الموحدين ، كما أشرف السلطان أبو زكريا على توجيه الحياة الصناعية بداية من تخصيص وتنظيم محلات للمهن والحرف و الصناعات حول جامع الزيتونة وفي أطراف المدينة [5] وهذا بعد تحصيله على المواد اللازمة لهذه الصناعات كالمعادن المنتشرة في حدود دولته و المستوردة من دول أخرى ، فكان يحصل

---

(1) – المراكشي عبد الواحد ، المصدر السابق ، ط3 ، ص 447 ، 448 .

(2) - ابن أبي زرع ، المصدر السابق ، ص ص 64- 70 ، 173 .

(3) – محمد الهادي الشريف ،تاريخ تونس من قبل التاريخ الى الاستقلال ، تعريب محمد الشاوش و محمد عجينة ، ط3 ،دار سراس للنشر ، تونس 1993 م ،ص 50-57 .

(4) – محمد حسن العيد روس ، المغرب العربي في العصر الوسيط ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2009م ، ص 459 .

(5) – أحمد طويلي ، في الحضارة العربية التونسية ، دار المعارف ، تونس ، ط1 ،1988م ،ص 16

معدن الحديد من عنابة وبجاية و الأربس ومعدن الرصاص من مدينة تونس الذي يستعمله بكثرة في غضار الخزف الأبيض الذي اشتهرت به مدينة تونس [1] ومعدن الفظة من جبل غريان [2] ومعدن الزئبق قرب باب البحر [3] والملح من ملاحة أم الأصنام وملاحة رأس المخبز [4] و الخشب من بجاية وعنابة والحمامات بتونس [5].

فازدهرت الصناعات والحرف في كل حدود الدولة مثل الجلود والغزل والنسيج والصوف وصناعة الحصائر و الدباغة وصناعة الصابون والشمع وصناعة البناء [6] ووصلت هذه الصناعات حتى المغرب الأوسط الى المدن التي كانت تحت سلطة الدولة الحفصية[7] والفضل الأخر يرجع الى هجرة الأندلسيين الى أمارة بنو حفص وما جلبوه معهم من خبرات ومهرات خاصة في مجال الحرف والصناعات والعمارة [8] واشتهرت مدن عديدة بصناعات وانفردت بها كمدينة تونس بصناعة الصابون والشموع [9] والفخار [10] وتدلس بصناعة الصباغة هي توزر وطرة [11].

وقد ترك الموحدون بصماتهم واضحة على الصناعات الحفصية و الفنون المعمارية حيث تجلت بصورة واضحة في مسجد القصبة ومعالم أخرى عديدة ،كما اشتهرت الصناعات الجصية على العصر الموحدي التي تفننت فيها أنامل النقاشين على الجص وسمي النقش بالحديدة .

هذا ولم يكن الاقتصاد الصناعي الحفصي بمعزل عن الاقتصاد الخارجي الى الغرب منها حيث يمتد الاقتصاد الصناعي **الزياني(633هـ/992هـ)** الذي تأتى بتكامل مجموعة من المجالات الصناعية والتجارية والزراعية حتى السياسية حيث مثلت مدينة تلمسان عاصمة الدولة وعصبها وشريانها الذي يضخ الحياة الى باقي المدن الزيانية لمدة زمانية قاربت ثلاثة قرون من العطاء عرفت فيها فترات قوة وضعف وانسحب هذا التوتر على المجال الاقتصادي لهذه الدولة

---

(1) ــ الإدريسي ، المصدر السابق ، ص 83

(2)- Brunschvig (R) ,Ladrerie Orientale Sous Le Hafsides , T2,Alger ,Paris,1940,p 209.

(3) ــ محمد حسن ، البادية والريف في العهد الحفصي ، مج 1 ، د ط ، تونس ، 1999م ،ص 471.

(4) ــ عبد الله التيجاني ، الرحلة ،الدار العربية ، ليبيا ، تونس ، 1981م ، ص 206 ،207 .

(5) - محمد حسن ، نفس المرجع ، مج 1 ، ص 490 .

(6) ــ روبار برنشفيك ، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي ، ترجمة حمادي ساحلي ، مج 2، ط1،دار الغرب الإسلامي ،1988م ، ص 458 .

(7) ــ شوقي طبق ، تاريخ الأدب العربي ، (عصر الدول والإمارات) ،دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1955م ، ص 57 .

(8) ــ محمد الهادي الشريف ، المرجع السابق ، ص 59 .

(9) - التيجاني عبد الله ، المصدر السابق ، ص 191 .

(10) ــ الزركشي أبي عبد الله محمد ، تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ، المكتبة العتيقة ، الزيتونة ،تونس ، د ت ، ص 117 .

(11) - التيجاني عبد الله ، المصدر السابق، ص 191 .

كما سنعرف من خلال عرضنا المختصر للمجال الصناعي ، الذي شهد في العصر الزياني تميزا خاصا ، خاصة ما يسمى بالإنتاج الصناعي وما يتصل به من استخراج للمعادن والاستفادة منها وكانت تحذو حذوة الدويلات الأخرة من الناحية التنظيمية للصناعات والحرف حيث يشرف عليهم مسؤول يسمى أمين الصنعة [1] .

كما نظمت امور الصناعة خاصة بتلمسان وأصبح الصناع طبقة خاصة متميزين بلباسهم ولهم أسواقهم الخاصة [2] وهذا بفضل اهتمام الدولة وتشجيعها للصناعة [3] وأصبح الصناع على ثلاثة أنواع ؛ الصانع المشترك ، الصانع المتجول الصانع الخاص [4] وأصبحت تلمسان العاصمة السياسية والعاصمة الاقتصادية ذات مصانع رائعة [5] وبها أسواق العلوم والصنائع [6]هذا وقد اشتهرت بالعديد من الصناعات كصناعة الصباغة والخردوات [7] وصناعة النحاس والورق [8] وصناعة النسيج بأنواعه [9] وبصناعة الخبز والفخار ومواد البناء للعمارة [10] اشتهرت مدينة مليانة بصناعة السروج [11] .

و في بالمغرب الأقصى سقطت الدولة الموحدية(668هـ) وحلت محلها دولة جديدة وهي **الدولة المرينية(667هـ/961هـ)** التي عرفت البلاد في عصرها الرخاء والازدهار بسبب كثرة مواردها الاقتصادية الهائلة التي دعمتها الأنشطة الرئيسية للدولة والمتمثلة في الإنتاج الصناعي [12] حيث مثلت الصناعة لدى الدولة نشاطا أساسيا [13] وهذا بفضل القاعدة والخبرة المتراكمة الموروثة عن الموحدين [14] كما حصل هذا الازدهار بسبب اتساع العمران حول مدينة فاس وبناء مدينة فاس الجديدة أو البيضاء[15] ولتنظيم أمور الصناعة والصناع كان يشرف على كل

---

[1] ـ مختار حساني ،تاريخ الدولة الزيانية ،مج 2 الحوال الاقتصادية و الثقافية ،منشورات الحضارة ،بئر التوتة ، الجزائر ، 2009 م ، ص 81،82 .
[2] ـ الوزان ، وصف افريقيا ، مج 2 ، ص 21 .
[3] ـ يحي ابن خلدون ، بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ،مج 2 ، تحقيق ألفريد بل ، د م ط ، الجزائر ، 1910م ، ص 28 .
[4] ـ مختار حساني ،نفس المرجع ، مج2 ، ص 84 .
[5] - يحي ابن خلدون ، نفس المصدر ، مج 1، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، 1980م ، ص 87.
[6] ـ عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ، مج 7 ، ص 71 .
[7] ـ الوزان ، المصدر السابق ، مج 2 ، ص 14 ، 27 .
[8] ـ محمد الطمار ، تلمسان ودورها في سياسة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د م ، د ت ، ص 261 ، 182 .
[9] ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، م5 ، ص 142 .
[10] - مختار حساني ، المرجع السابق ، مج 2 ، ص 95، 96 .
[11] - الوزان ، المصدر السابق ، مج 2 ، ص 34 .
[12] ـ الكتاني ، سلوة النفاس ومحادثة الأكياس فيمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس ،مج 3، ط ح ، فاس 1916م ،ص 168 .
[13] ـ الجزنائي ، المصدر السابق ،ص 192 ،193 .
[14] ـ روجيه لوتو رنو ، فاس في عصر بني مرين ، ترجمة نيقولا زيادة ،مكتبة لبنان ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، نيويورك، 1967م،ص 127،1261.
[15] ـ الجزنائي ، المصدر السابق ، ص 34 .

صنعة مسؤول يسمى أمين الصنعة [1] كذلك كان بسبب وفرة المواد الخام كالحديد والنحاس والفضة والتوتياء كما سبق و أشرنا قبل قليل[2] وبروز العديد من المدن كمراكز للصناعة كمدينة فاس حيث أحصي فيها في أواخر العهد الموحدي 86 دار للدباغة و47 دار للصابون 12 مصنعا للحديد و12 مصنعا للزجاج و400 حجر لصناعة الكاغد و170فرن للخبز و180فرن للفخار خارج الأسوار و3490 دار للطرز [3] وبفضل الخبرة التي كان عليها أهل فاس حيث كان أكثر أهلها صناع [4] وما وفد عليها من أهل خبرة من الصناع من أهل الأندلس ومدن أخرى [5] .

فازدهرت العديد من الصناعات الدقيقة كصناعة الساعات والإسطرلاب بفاس [6] و صناعة السفن الحربية بطالعة سلا [7] وصناعة السيوف والرماح والسهام والمجانيق والأزياء الحربية والدرق [8] وصناعة البارود [9] وصناعة الأعلام والطبول [10] كما ازدهرت صناعة المواد الإنشائية للعمارة خاصة على عهد السلطان يوسف المريني[11] التي كان من جملتها صناعتا الجص والرخام التي أخذت حصة الأسد من الزخارف العمائرية خاصة على عمارة المدارس التي أختصت بها الدولة المرينية دون غيرها من العصور ،بلغت فيها فنون النقش على الجص والرخام بدرجة الإتقان والمهارة التي لم تضاهيها دولة أخرى من عصرها ،وهذا ما سنفصل فيه لاحقا في فصول أخرى مستشهدين على ذلك بالشواهد المادية .

وهذه التوطئة الاقتصادية الهامة التي تعكس لنا مدى تمكن كل دولة من الدول من الحياة الاقتصادية التي هي شريان كل المجالات والفنون الأخرى ،والتي منها لامحالة الحياة الفنية التي تشمل بطبيعة الحال العمارة والفنون والصناعات التطبيقية المختلفة ،والتي فضلنا أن نفصل فيها أكثر من أجل معرفة تداعيات الحياة اُقتصادية على الحياة الفنية والتي بدورها تأثر أيجابا وسلبا على الصناعات الرخامية والجصية التي هي موضوع بحثنا .

---

[1] – محمد المنوني ، ورقات عن الحضارة المغربية ، مطابع أطلس ، الرباط ، 1979م ،ص 110.
[2] – المراكشي عبد الواحد ، المصدر السابق ، ص 362 .
[3] – الجزنائي ، المصدر السابق ،ص 33 .
[4] – محمد عيسى الحريري ، تاريخ المغرب والأندلس في العصر المريني ، دار القلم للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1987 م ، ص 285 .
[5] – حسن علي حسن ، الحياة الإدارية والاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأقصى في القرنيين 5و6 هجري ،د ط، دم ، ص 296 .
[6] – الجزنائي ،نفس المصدر ، ص 39 .
[7] – محمد الفاسي ، "نشأة الدولة المرينية "، مجلة البينة ، العدد الثامن ، 1962 م ، ص 26 .
[8] – محمد عيسى الحريري، المرجع السابق ، ص 286 .
[9] – غوستاف لوبون ، حضارة العرب ،ص 508 .
[10] – القلقشندي ، المصدر السابق ، مج 5 ، ص 206 .
[11] – لوتو رنو روجيه ، المرجع السابق ، ص 131 ، 132 .

2 – الحياة الفنية:

تعتبر الحياة الفنية مظهرا هاما من مظاهر تقدم دول المغرب الإسلامي قاطبة باعتبارها تعبير مُشاهد على الرقي تجسد بصورة جلية في العمارة ، التي عرفت تنوعا كبيرا كان نتاج التغيرات الكبيرة التي مست جغرافية المغرب ،وفيما يلي سنحاول معرفة جوانب من هذه الحياة ، من أجل معرفة مدى تطورها وازدهارها في المضامين والمعاني وانعكاسها على الصناعات الجصية والرخامية .

لقد شكلت العمارة بأنواعها أحد أهم أوجه التطور الحاصل على مر العصور باعتبارها مظهرا من مظاهر الأبهة والجاه والقوة ،وكانت تعبير مطلق على وجه الخصوص ورغبة في الاستقرار والاستمرار لما تحتويه من مزايا عديدة وتنوعا تتيح لساكنيها من الراحة والإحساس بالقوة في ظل العقيدة المتبعة، هذه الثلاثية أعطت لنا تنوعا معماريا فريدا تجسد في العمارة الدينية والمدنية وحتى العسكرية ،وفي هذا العنصر بالضبط سنحاول اعطاء صورة مختصرة على هذا التنوع الحاصل في عمارة المغرب الإسلامي في المجالين الجغرافي التاريخي قيد الدراسة .

فبالنظر الى ما وصل اليه البحث في ميدان علم الآثار يبدو من قبيل الرهان تفريد عمارة **حمادية** خالصة ،حيث يتعذر فصل الفن الفاطمي عنها ،لكن ما شهدناه بالمغرب الأوسط يخالف التوقعات حيث كان تطورا وتنوعا معماريين كبيرين والشاهد هو المخلفات المعمارية الكبيرة وهذا بفضل الخبرة الكبيرة التي عرف بها أمراء **الدولة الحمادية(408هـ/547هـ)**، بدءا من حماد بن بلكين الذي عمد في أول خطواته في سبيل تعمير مدينته الناشئة ،ان نقل اليها سكان مدينة المسيلة وسوق حمزة وقبائل جراوة التي استقدمها من واد ملوية بالمغرب الأقصى ، ثم أحضر الفعلة من البنائين والنجارين والمهندسين والصناع والحرفيين وغيرهم ممن يفيد في هذا المجال[1] فقلد أنشأ الحماديون القصور والمساجد والجوامع والمنائر والمنابر في مختلف المدن

[1] – صالح ابن قربة ، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد ، ص 262 .

وأصلحوا ما تداعى ما أنشأ قبلهم واسسوا المدينتين العظيمتين القلعة وبجاية وبنو حولها القصور الشامخة والمباني الجميلة [1] .

كما أثبت الأمراء الحماديين ولعهم بالبناء والتشييد؛ فهذا المنصور بن الناصر قد جعل من بجاية دار لملكه وجدد قصورها وشيد جامعها وكان المنصور مولعا بالبناء وتأنق في اختطاط المباني والقصور فبنى بالقلعة قصر الملك وقصر المنار والكوكب وقصر السلام وفي بجاية قصر اللؤلؤ وقصر أميمون [2] لكن ما كشفت عنه الدراسات واعمال الحفر قليل مقارنة بما ذكرناه آنفَا وتحدثت عنه المصادر ،فقلد كانت بداية الأعمال الميدانية بدأ من سنة(1897 م) من طرف الباحث (Blanche – p) الذي كُلف من طرف الجمعية الأثرية بقسنطينة ودامت اعماله الميدانية ثمانية أيام فقط حيث أسفرت نتائجه على بعض البقايا الأثرية المختلفة [3] ثم تلتها أعمال الميدانية أخرى لكل من (Robert–A) [4] والباحث(Saladin)[5] والأعمال الميدانية للجنرال (Debeylie G.) حوالي (1908م) [6] والباحث (Golvin.L) خلال سنوات متقطعة من(1952م)الى سنة (1962 م)[7] ثم ولأول مرة بدأت الأعمال الميدانية من طرف الأستاذ رشيد بورويبة سنة(1964م) وسنوات أخرى من بعد [8] .

وفي النهاية أسفرت هذه الأعمال الميدانية على مجموعة مهمة من الأطلال أهمها المسجد الجامع بالقلعة، مصلى قصر المنار، قصر البحيرة وقصر السلام وكمية معتبرة من اللقى الأثرية المتنوعة من الفخار والحلي والزجاج والبرونز والرخام ماتزال الى يومنا هذا معروضة و موزعة على المتاحف الوطنية والجهوية بالجزائر، وفيما يلي قبس من هذه العمارة المتنوعة بدأ بالعمارة الدينية والتي تشمل في مجملها المساجد والزوايا والتكايا والأضرحة والمشاهد وغيرها مما له صلة بالحياة الدينية عند المسلمين ،وفي مقدمة هذه العمارة هو المسجد الذي يعد قلب المدينة الإسلامية النابض ،فرغم إشارة المصادر أنه شيدت الجوامع والمساجد بالقلعة إلا

---

[1] – مبارك الميلي ، المرجع السابق ، مج 2،ص 261 .
[2] – عبد الرحمان ابن خلدون ، العبر مج 6،ص 232 .
[3] - صالح ابن قربة ، نفس المرجع ،ص 357 .
[4] - Robert A .Ruines Berbères Hammadites – La kalaa et Tihamamine .In (Recueil de Constantine -1903 p 33.35 .
[5] - صالح ابن قربة ، نفس المرجع ، ص 357 .
[6]- Debeylie.(G) ,La kalaa De Beni –Hammad ,une Capitale Berbères de l'Afrique du Nord (XI-Siècle) Parise 1909.p 02. ,P21.65
[7]- Golvin.(L) , Recherches Archéologiques a la kalaa Des Beni –Hammad ,Paris 19.
(8)- Bourouiba . R , Rapport Préliminaire sure la compagne de Fouilles de Septembre ,1964 (Bull,D'Archéo –Algérienne 1962 ,1965 .p p 243-261

أنها كانت إشارات مقتضبة وسطحية لا تكفي حتى لإعطاء فرضيات أولية ،لكن ما وصل وما بقي بالقلعة سوى بقايا جدران قائمة ومنارة للمسجد الجامع ،ومصلى قصر المنار ،كما توجد مساجد أخرى شيدت في الأقاليم التابعة للدولة الحمادية سنتعرف عليها باختصار ،ومن أهمها **المسجد الجامع بالقلعة** ،والذي يعتبر المسجد الجامع الأول للدولة الحمادية في المغرب الأسط منذ تأسيس القلعة ،ويعتبر أحد المرافق الأساسية بالقلعة والذي يدل على طابعها الإسلامي ،يقع الجامع بالقرب من قصر البحر بالجهة الجنوبية ،وهو من العمائر الأولى المشيدة على عهد الدولة الحمادية الفتية ، اتخذ الجامع الشكل المستطيل بمقاسات تقدر ب (64 م طول X 56 م عرض) سور الجامع مبني بالحجارة سمكه حوالي (1.50م) ،مدعم من الخارج بدعامات ساندة مستطيلة [1]. فتح في سور الجامع عشرة مداخل، يتوسط الجامع من الجهة الشمالية صحن مكشوف مقاساته أما الصحن فمقاساته (53.20م×26.90م)، وهو محاط برواق [2] .

يتوسطه خزان ماء محفور في الأرض مقاساته (11.15م طول X 5.40م عرض X 2.80م عمق)[3] أما بيت الصلاة فمقاساته تقدر ب (56.20 م طول X 34.20م عرض)[4] يتألف من ثمانية بلاطات موازية لجدار القبلة وتكونها ثلاثة عشر بائكة عمودية على جدار القبلة الذي يتوسطه المحراب[5] ويقدر عدد أعمدتها حوالي ثماني وأربعون عمودا [6].

ما يميز الجامع مأذنته الفريدة في طرازها المعماري وزخارفها بالنسبة لمآذن المغرب الإسلامي ،حيث تتألف من برج مربع الشكل يبلغ ارتفاعه حوالي (25 م) يقوم على قاعدة مربعة طول الضلع فيها (6.50 م) ،بنيت بالحجارة والطين الممزوج بالكلس ،فتحت بواجهتها الجنوبية الرئيسية مدخل معقود مستطيل الشكل مقاساته (2م عرض X2.70م ارتفاع) كسيت الجدران الداخلية للمأذنة بالجص ،استعمل أسلوب التسقيف بالأقبية البرميلية والمتقاطعة ، [7] فتحت بالواجهات الأخرى للمأذنة إحدى عشر مزغلا وهذا ما يظهرها بطابع العمارة العسكرية [8] (أنظر المخطط رقم 01).

---

(1) – صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 263.

(2) - Bourouiba(R), L’art religieux Musulman en Algérie,P 28

(3) – صالح بن قربة، المرجع السابق، ص 264.

(4) -Golvin(L), Le Maghreb Central à l’époque des Zirides, p17

(5) – صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 264 .

(6)- Golvin(L),Op-cit , P 17

(7) – صالح بن قربة ،نفس المرجع السابق ،ص 267 .

(8) - رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية ، تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977، ص 210 .

كما يعتبر **مسجد قصر المنار** من أهم مكتشفات حفريات(1978م) بقصر المنار، طوله (1.80م) وعرضه (1.70م) نلج إليه بواسطة مدخل عرضه (0.74 م) ، والمسجد يقع في الجهة الجنوبية للقصر ويفصله عن الصحن الجدار الشمالي للصحن ، يبلغ ارتفاعه (76.0م) وطوله (1.02م) والجدار الغربي للمسجد ارتفاعه (1.03م) وطوله (1.80م) يحتوي على محراب نصف دائري تتوجه قبة نصف دائرية تهدمت قمتها وبهذا الشكل يعد المحراب الوحيد في العالم الإسلامي الذي يشبه محراب قبة الصخرة (72هـ/ 690م) (1) .

ما يميز المسجد زخارفه التي تكتسي واجهة المحراب نفذت على مادة الجص بطريقة الحفر الغائر قومها زخارف كتابية لآيات قرآنية مزجت معها زخارف نباتية قوامها أغصان وأوراق بسيطة ومزدوجة وزهيرات من ثلاث بتلات ، وبهذه الأهمية المعمارية التي يكتسيها المسجد يعتبر كذلك أصغر مسجد في العالم الإسلامي (2) .

ومن المساجد الأخرى الفريدة **المسجد الجامع ببجاية** ،فلقد شَيد الأمراء الحماديون الكثير من العمائر الدينية ببجاية ،لكن لم يبقى منها سوى الأسماء حيث تشير المصادر أن عددها قارب ثلاثة وسبعين مسجدًا (3) يُذكر أن مسجدها الجامع بني بطلب من المنصور بن الناصر ، وهو من وضع الحجر الأول لمحرابه سنة(494هـ/1100م)، ونقل أعمدته من خرائب كنيسة، والمسجد يغطي مساحة (111م×75م) فتح بالمسجد اثنا عشر مدخلا ، بالإضافة إلى باب صغير بالقرب من المنبر وألحقت بالمسجد مكتبة ومصلى خاص بالنساء ، وغرف للأساتذة وبالصحن خزان كبير، كان مبلطا بخمسة عشر ساعدا، أما المئذنة فلها نفس الملامح المعمارية لمأذنة جامع القيروان(4) ويقدر ارتفاعها حوالي ستون قدما (5) بيت الصلاة مشكل من أربعة عشر بلاطة ، الوسطى تحمل في طرفيها الشمالي قبة تسمى قبة باب البهو مثل المساجد الأغلبية في تونس و القيروان ،وهي محمولة على اثنان و ثلاثون عمودا من الرخام أرسلت خصيصا من جنوة بطلب من المنصور لإتمام المسجد ،يتوسط جدار القبلة المحراب الذي نُحت فيه شريط كتابي على الرخام الأبيض نفذت فيه بطريقة الحفر الغائر آيات قرآنية(6) .

---

(1)- رشيد بوروبية ، المرجع السابق ،ص 211

(2) - صالح بن قربة، المرجع السابق ،ص 270- 274 .

(3) - عبد الرحمن الجيلالي ،تاريخ الجزائر العام ، ج1، دار مكتبة الحياة ، الجزائر ، ط2 ، 1965، ص 364 .

(4) - Marçais(G), Manuel d’art Musulman , l’architecture en Tunisie ,Algérie Maroc ,Édition August Picard

(5) - عبد الحليم عويس ، المرجع السابق ، ص 280.

(6) - رشيد بوروبية ، بجايــة ، سلسلة الفن والثقافة ، وزارة الأخبار و الثقافة و الإعلام ،طبع بإسبانيا ، 1970، ص34.

كما يعتبر **الجامع الكبير بقسنطينة** الذي يقع في البطحة بمدينة أهم العمائر، حيث شيد هذا المسجد سنة (530هـ/1135م) في عهد الأمير الحمادي يحي بن عبد العزيز والدليل هو الكتابة التي تزين المحراب [1] كما رُمِمَ في العهد العثماني وأدخلت عليه العديد من التغيرات [2] ومن خلال هذه التوضيحات نجد أنَ المسجد ذو شكل مستطيل مقاساته (36 م×24م) ، أما قاعة الصلاة والتي عليها العديد من التغيرات مقاساتها (24 م ×22.10م) [3] (أنظر المخطط رقم 02).

شيد الأمراء الحماديون القصور بالقلعة وبجاية منها ما زال واندثر ومنها ما بقي أطلال تحاكي بتواضع الأبهة والفخامة ،فهذا الأمير المنصور بن الناصر الذي عرف بولعه الشديد بالبناء هو من بنى بالقلعة قصر الملك وقصر المنار والكوكب وقصر السلام كما بنى ببجاية قصر اللؤلؤة وقصر أميمون [4] كما يُعز للناصر بن علناس بناء قصر العروسان وقصر بلارة بالقلعة [5] ومما سبق يتضح لنا أن القلعة اختطت فيها ما يفوق ستة قصور خلال فترات لأسباب مختلفة ،وما بقي من أطلال بالقلعة يعود لقصر السلام وقصر البحيرة وقصر المنار أما بقيت القصور فلا أثر لها لربما كانت تحت أعماق الأرض والله أعلم [6].

لقد كان لعامل الاستقرار والأمن الدور الفعال في القيام الكثير من التجمعات الحضارية مثل تلمسان ومراكش وهذا يعني فتح طريق التلاقح الفني شرقا وغربا وهذا عكس الطرح والمغلوط والمروج حول **المرابطين** وتدينهم لصحرا ويتهم وعدم العناية بالمغرب والأندلس حضاريا[7] فلقد جاءت عمائرهم وفنونهم متنوعة وغنية موزعة على أقطار حدودها التي وصلت إليها، فبخصوص عمارتهم الدينية التي كان للجانب العقائدي والروحي دور فعال في توجيها ،فحسب عقائدهم المبنية على الزهد والتقشف والتنزه عن مشاغل الدنيا ،نجد اليوم العديد من العمائر المرابطية الدينية التي ماتزال قائمة ومنها ما بقي الى اليوم يؤدي الوظيفة المنوطة به ومنها ما بقي منه

---

(1) – رشيد بوروبية وآخرون ، المرجع السابق ،مج 3 ، الجزائر ،1984م ،ص 272 .

(2)-Bourouiba.R, L' art..., Op- cit., p 28.

(3) – عبد الحليم عويس ،نفس المرجع ، ص 283 .

(4) – عبد الرحمان ابن خلدون ، العبر ،مج 6، ص 232 .

(5) – صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 276 .

(6) - Marçais (G), Op- cit, p223 .

(7) – عثمان عثمان اسماعيل ،تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى ،ج2 ،عصر المرابطين ،مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ،المغرب ،ط1،1993م ،ص ص ،60-66 .

الأطلال تصارع ويلات الزمن والبشر، ولعل من أروع النماذج التي سنخصها بالذكر باختصار نجد في مقدمتها **الجامع الكبير بتلمسان.**

يعتبر هذا الأخير من أجمل الآثار المرابطية الباقية حتى اليوم وتكمن الأهمية الدينية لهذا الأثر أنه أول مسجد تظهر به المقرنصات وفيه نشأة قبة المحراب فوق قبوات مضلعة من المقرنصات أكثر مما بدأت بقرطبة وفي رأسها مصباح ، شُيد هذا الجامع من بأمر من الأمير يوسف بن تاشفين لكن وافته المنية قبل إتمامه فأخذ ابنه علي بن يوسف بن تاشفين على عاتقه أمر إتمام بنائه والذي فرغ منه سنة(530هـ/ 1136م) والدليل الكتابة المنقوشة على الجص بقاعدة قبة المحراب ولربما قام الموحدون بتشويهه ومحوه [1] وهو بناء واسع [2] ذو شكل مستطيل مقاساته على التوالي من الشمال الى الجنوب(60م) وعرضه من الشرق الى الغرب(50م) [3] أي بمساحة تقدر بحوالي (300م مربع) وهو بذلك أكبر المساجد المرابطية [4]فتح بالجامع ثمانية أبواب أربعة منها رئيسية اثنان من الجهة الشرقية واثنان على الرواق الشرقي وأربعة أخرى ثانوية[5] .

ينقسم المسجد من الداخل الى قسمين رئيسين القسم الأول وهو الصحن المربع الشكل المكشوف والممتد [6] القسم الثاني بيت الصلاة والتي تقدر مقاساتها ب(25 م عمق 49.30X م طول) [7] يتكون بيت الصلاة من ثلاثة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة ،تقطعها ست بوائك عرضية تمتد من الشرق الى الغرب أي موازية لجدار القبلة [8] يوجد بالجامع العديد من أنواع الدعائم منها المستطيلة ومنها على شكل حرف(L) ومنها المتقاطعة (+) [9] محراب الجامع مشكاة سداسية الشكل وهي الأولى من نوعها بالمغرب وهي مكللة بقبيبة مخددة محاطة بطنف تحته خمسة ألواح مزينة بثلاث نوافذ مخرمة .

---

(1) – صالح بن قربة ،من قضايا التاريخ والآثار في الحضارة العربية الإسلامية ،دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ،2012م ،ص 423 .
(2) – جوميث مورينيو ، الفن الإسلامي ، ص 426 .
(3) – رشيد بورويبة ، الكتابات الأثرية بالمساجد الجزائرية ، ترجمة ابراهيم شبوح ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1979م ص 65 66 .
(4)-Brossclard (ch),Mémoire épigraphique et historique …,1876,p p 52 55 .
(5)- Bourouiba (r), mot sure les plans de mosquée revenue histories et de civilisation de Maghreb ,1970,p 48 .
(6) – صالح بن قربة ،نفس المرجع السابق ، ص 426 .
(7)-Marçais(G),larchetecture Musulmen ,p192 .
(8) - صالح بن قربة ، المرجع السابق ، ص 426 .
(9)- Bourouiba (r),Lard religieux Musulmen in Algeria ,Alger 1973,pp 77 78 .

وبالمغرب الأقصى نجد من بين أشهرها **جامع القرويين** بفاس والذي يعتبر الى يومنا هذا أشهر المساجد كونه أضحى جامعة مغربية إسلامية ضاربة في عمق التاريخ معنا ومادة والتي ضاهت ونافست في وقتها جامعة الأزهر كونه تخرج منه أشهر الفقهاء والعلماء ومقصد هم من كل صوب وحدب [1] لقد كان للتعاقب الحضاري على مدينة فاس الأثر البالغ والإيجابي في رسم وتغير ملامحه في كل مرة ،حيث عرف الجامع ثلاث مراحل رئيسية أولها عند تأسيسه على يد فاطمة بنت محمد بن عبد الله الفهري القروي الذي توفي وترك بنتين أحدهما فاطمة الملقبة بأم البنين التي وضعت أساسات جامع القرويين ، وأختها مريم التي شرعت ببناء جامع الأندلسيين فكان حفر أساست جامع القرووين سنة (254هـ/859م) .

بني الجامع من أربعة بلاطات من القبلة الى الجوف في كل بلاطة اثنا عشر قوس من الشرق الى الغرب وجعل محرابه بجدار القبلة وفي مؤخرته الجامع صحن مكشوف صغير وفي مؤخرته الصومعة حيث العنزة حاليا وتم على نحو ما أرادت [2] والثانية عند التوسعة فيه سنة (345هـ/ 956م) [3] والمرحلة الثالثة والأهم في عصر علي بن يوسف المرابطي[4] حين ضاق بالمصلين التجأ الفقهاء الى الأمير علي بن يوسف لطلب الزيادة فيه فأمر الأمير بذلك[5] وقد بلغت الزيادة بالجامع على مراحل قرابة ألف وثمانمائة وخمسين متر مربع [6] .

ولم يكن اهتمام أمراء الدولة المرابطية بالعمارة الدينية فقط بل كان للعمارة المدنية نصيب من هذا الاهتمام ، فلقد شهدت المدن المغربية توسيعا في بناء المنازل والقصور ،وذلك منذ تأسيس دولتهم بالمغرب وهذا يعكس الاستقرار السياسي والاقتصادي ،فكثرت المنازل والقصور خاصة بمراكش وفاس وكان لتشجيع ولاة الأمر الدور الفعال في النهضة العمرانية [7] فشيدت المنازل والقصور وقناطر وحمامات خاصة على عهد علي بن يوسف الذي عرف بولعه بالعمارة

[1] – علي محمد الصلابي ،المرجع السابق،ص 223.
[2] – الجزنائي ،زهرة الآس ،ص 45 ،46
[3] – حمدي عبد المنعم ،التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عصر المرابطين ...،ص 364 .
[4] – محمد حسن العيدروس ،المغرب العربي في العصر الإسلامي...،ص 500 .
[5] – السيد عبد العزيز سالم ، المغرب الكبير ...،ص 749 .
[6] – حسن علي حسن ، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس ...،ص 398 ،399 .
[7] – نفسه ،ص 388 .

و التشييد لكن جلها ضاعت معالمها عدا القليل منها[1] فمدينة مراكش وحدها كانت بها الكثير من القصور للأمراء المرابطين وقوادهم وحاشيتهم [2] .

و من القصور الجليلة التي ترجع للعهد المرابطي **قصر الحجر** الذي يقع بالقرب من مراكش وسمي بهذا الاسم نسبة لجبل إجليز القريب من مراكش الذي اقتطعت منه الحجارة التي بني بها القصر[3] ومن القصور الأخر **قصر مراكش** ،فقلد كشفت الحفريات بمراكش بموقع الكتبية الأول ،حيث اتضح أن قاعدة الحيطان المبنية بالأجر تمتد أسفل مستوى بناء الكتبية الأول ،حيث تتضح ثلاثة أبهاء محاطة بقاعات فسيحة ،يظهر من تخطيطها أنها تعود لقصر مرابطي من زمن علي بن يوسف، وكذلك من أشهرها بالمغرب الأوسط **القصر القديم أو البالي** ،ويقع قرب الجامع الأعظم بتلمسان ،حيث هذا الأخير تمت توسعته على حساب القصر السابق الذكر[4].

وبحلول القرن السادس الهجري ظهرت **الدولة الموحدية** (541هـ/668هـ) التي ساعدتها الواردات الكثيرة التي كان مصدرها الغنائم والسياسة الحكيمة لخلفائها في تشييد العديد من المباني وهذا كان ديدن جميع الخلفاء منذ عهد صاحب الفضل الكبير عبد المؤمن بن علي الى أخر خلفاء الدولة [5] وحظيت الكثير من المدن المغربية كفاس ومراكش وسلا ومدن أندلسية عديدة كإشبيلية وقرطبة بالكثير من العمران الديني والمدني و العسكري [6] فهذا عبد المؤمن يأمر ببناء مدينة الفتح والمساجد والقصور في أنحاء مختلفة من البلاد وأمر ببناء جامع الكتبية المشهور ومأثر عديدة بسلا و تازا[7] وهذا الخليفة يعقوب المنصور الذي عرف بولعه بالبناء والتشييد ،وشهدت البلاد في عهده حركة عمرانية كبيرة ،فكان ما إن حلَ بمدينة إلا وشيد بها ما ينقصها [8] .

فمن المساجد التي يعتبر الجامع قاعدة الفتوحات والتوسعات الأولى للدولة الموحدية **جامع تنمل** [9] الذي بني من طرف عبد المؤمن بن علي ،وكان تاريخ تأسيسه فهو محل خلاف بين المؤرخين [10] والأرجح كان سنة(548هـ/ 1157م) لأنه في تلك السنة قام عبد المؤمن بن

---

[1] ــ حمدي عبد المنعم ،المرجع السابق ،ص 371 .
[2] ــ الإدريسي ، المصدر السابق ،ص 68 .
[3] ــ حمدي عبد المنعم ، المرجع السابق ،ص 371 .
[4] ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،مج2، ص 160،161 .
[5] ــ محمد حسن العيدروس ، المرجع السابق ،ص 502 ،503،504 .
[6] ــ حسن علي حسن ، المرجع السابق ،ص 373 .
[7] ــ محمد حسن العيدروس ،نفس المرجع ، ص445 .
[8] ــ المراكشي ، المعجب ،ص 292 .
[9] ــ عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ،ص 840 .
[10] ــ رشيد بورويبة ،عبد المؤمن ،ص79 .

علي بزيارة لمدينة تينمل وزار الجامع المذكور و قبر المهدي حسب قول ابن أبي زرع في الأنيس المطرب [1] يقع الجامع في الطرف الغربي من المدينة [2] من ناحية التصميم اتخذ الشكل المستطيل بمقاسات تقدر بحوالي (48 م طول 43،80X م عرض) [3] ويمكن القول أن تخطيط وزخرفة مسجد تينمل و محرابه قد أصبح مركز النظام المعماري والزخرفي عند الموحدين لاحقا [4] .

النموذج الأخر **جامع الكتبية** ، فلما فتح عبد المؤمن بن علي مراكش ،بقي هو وأصحابه ثلاثة أيام لم يدخلوها ،ليطهروها من أثار المرابطين ،فاستشار العلماء في ذلك فقالوا ببناء جامع جديد ،فأمر عبد المؤمن بتهديم الجامع المرابطي الذي بالأسفل والذي من تأسيس علي بن يوسف المرابطي وأعطى أمرا أخر ببناء جامع جديد بدار الحجر ، ورجع له الجمعة [5] وقد شرع في بنائه سنة (553هـ/ 1157م) ،حيث جمع له الحشد الكبير من الصناع والفعلة فتم في أجل قصير [6]لقب الجامع بجامع الكتبية نسبة الى باعة الكتب كانوا بجوار الجامع [7] .

.اتخذ الجامع الشكل المستطيل الممتد من الشرق الى الغرب ،نلج الى بيت الصلاة عبر ثمانية أبواب موزعة أربعة منها بالجهة الغربية وأربعة بالجهة الشرقية ،مقاسات بيت الصلاة على نحو(58 م عمق 34xم عرض) [8] كما توجد جوامع أخرى لا تقل أهمية عن الجوامع السابقة الذكر ، كجامع القصبة بمراكش [9] والجامع الأعظم بسلا[10] ومساجد أخرى الأندلس تحكي عظم الدولة الموحدية [11].

من جهة أخرى تشير المصادر الى نوع أخر من العمائر الدينية **كالمدارس والزوايا** لكن اليوم لم يبقى منها إلا الاسم ومن هذه المعالم يُرجح أن أقدم هذه المدارس هي المدرسة التي كانت بجوار قصر الخلافة والمسمات **مدرسة الأودايا العسكرية** [12] والمدرسة العتيقة الأخرى كانت بمراكش أيام عبد المؤمن بن علي لتعليم الصغار وكان فيها حوالي ثلاثة ألاف طالب من

---

[1]- ابن أبي زرع ،الأنيس المطرب بروض القرطاس ،طبعة حجرية ،ص 136 .
[2] – عبد العزيز سالم ،المرجع السابق ،ص 840 .
[3] – رشيد بورويبة ،المرجع السابق ،ص 85 .
[4] – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،مج 3 ،ص 187 .
[5] – لسان الدين محمد بن عبد الله ،الخطيب ، الحلل الموشية في الأخبار المراكشية ،ص 108،109 .
[6] – القلقشندي، صبح الأعشى ،مج 5 ،ص 162
[7] – حسن علي حسن ، المرجع السابق ،ص 398 .
[8] – رشيد بورويبة ، المرجع السابق ،ص 85،86 .
[9] –نفسه ،ص 848 .
[10] – عبد الرحيم جديد ، الجامع الأعظم بسلا ،دراسة أثرية فنية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الآثار الإسلامية ،جامعة الجزائر 02،معهد الآثار 2012/2011م
[11] – محمد المنوني ،حضارة الموحدين ،ص 163 .
[12] – ابن أبي زرع ،الذخيرة السنية ،ص 157 .

سن واحدة [1] وبطالعة سلا **مدرسة المهدية** ،وهي من بناء يعقوب المنصور [2] كما عني الناصر بن المنصور ببناء المدارس ،فلقد شيد منها زهاء عشرين مدرسة [3] وبمدينة مراكش كانت هناك مدرسة على العصر الموحدي ،وهي مخصصة للطلبة النجباء أو النخبة ،وهي مدرسة مليحة تجلت فيها أنواع الزخرفة من الفسيفساء والزليج اللَمَاع في الأرضية والجدران [4] إلا أن أغلب المدارس الموحدية بل جلها إما هدمت أو أعيد استعمالها لغرض أخر وهذا على العصر المريني أو عصور لاحقة .

عن المرافق العامة الأخرى وموازاتا مع القصور والدور شيد الموحدون العديد من المرافق الأخر ،**كالحمامات** التي عرفت عناية خاصة بدأ من مدينة فاس ،فلقد أُحصي بها على عهد الناصر الموحدي حاولي ثلاثة وسبعين حماما منها الخاصة والعامة وتختلف عن بعضها من الناحية المعمارية والتقسيم الداخلي [5] ومدينة مكناسة كان بها على العهد الموحدي ثلاث حمامات فاخرة وهي حمام **البالي والجديد والصغير** [6] وعن المرافق الصحية الأخرى تشير المصادر أن خلفاء الدولة الموحدية أولوا عناية بهذه العمارة ومن أمثلتها الشهيرة **البيماريستان** الذي شيده المنصور بمراكش وهو آية في الفن المعماري المدروس على حسب الغرض [7] .

زيادة على هذه المنشآت شيد الموحدون العديد من المنشأة خاصة منها في **عمارة المياه** كالقناطر والخزانات و القواديس ،فلقد اهتم عبد المؤمن وخلفاؤه من بعده بهذه الجسور والقناطر وذلك لربط المدن ببعضها وتسهيل أمر الرَعية ،فهذا عبد المؤمن [8] ومدينة مكناسة جرً لها الماء على قناطر من عين تاكما على بعد ستة أميال [9] ويوسف بن عبد المؤمن أصلح قنطرة تانسيفت [10] ولقد عني يعقوب المنصور ببناء القناطر وكان يستعين بقواد و أسرى الإفرنج عن الغزواة التي كان يشنها بالأندلس فلاشك أنهم نقلوا خبراتهم من الأندلس في هذا المجال [11]

---

(1) – مؤلف مجهول ،الحلل الموشية ،ص 151 .
(2) – ابراهيم حركات ،المرجع السابق ،ص 368 .
(3) – حسن علي حسن ،المرجع السابق ،ص 402 .
(4) – حسن الوزان ، المصدر السابق ، ج1 ،ص 133 .
(5) – جمال أحمد طه ،المرجع السابق ،ص 173.
(6) –حسن علي حسن ،نفس المرجع ،ص 403 .
(7) – عبد الواحد المراكشي ،المعجب ...،ص 364 .
(8) – حسن علي حسن ، المرجع السابق ،ص 405 .
(9) – محمد المنوني ، المرجع السابق ،ص 170 .
(10) – حسن علي حسن ، نفس المرجع ،ص 405 .
(11) – محمد المنوني ، نفس المرجع ،ص 169 .

وفي حوالي منتصف القرن السدس الهجري أدت التأثيرات الأندلسية دورا كبيرا في فنون وعمارة **الدولة الحفصية (625هـ/981هـ)** ،حيث فتح أبوز كرياء أبواب مدنه لأهل الأندلس الوافدين والحاملين معهم خبراتهم وأصنافهم من تجار وصناع وبنائين وغيرهم ،هذا وقد بلغت العلاقة ذروتها على عهد الخليفة الحفصي المستنصر[1] لكن لا ننكر بعض اللمسات المغربية الموحدية الوافدة مع العلاقة الجيدة التي كانت بين الحفصين والأمراء الموحدين

لقد عرفت العمارة الدينية تنوعا يعكس اهتمام ولاة الأمر من الخلفاء الحفصين وحتى عائلاتهم وزوجاتهم الذين كان لهم بعض الفضل في النهوض بالحركة العمرانية كما سنعرف لاحقا ،وقد مثل هذا التنوع المساجد والمدارس والزوايا ، شكلت في العديد من المدن الحفصية منارات للعلم وقطبا من أقطاب العلم في المغرب الإسلامي كمدينة القيروان وتونس.

لقد ظلَ جامع القيروان يمثل حجر الرحى بالنسبة للتعاقب السلطوي الحفصي لكن لم يعرف عن الخلفاء الحفصيين انشاؤهم لجوامع كبيرة تضاهيه سعة ورونقا وتأثيثا لكن هذا لم يمنعهم من بناء العديد من المساجد التي عرج عليها المؤرخين لكن كقبس أو بشكل مقتضب لا يكفي لإعطاء فكرة واضحة العيان على العمارة المسجدية الحفصية في عمومها ،وفيما يلي نقدم إحصاء لأهم المساجد الحفصية وتبقى إشكالية اندثارها قائمة عدا القليل منها الذي بقي وقد فقد الكثير من الملامح الأصلية .

كانت فاتحة تشييد المساجد الحفصية على يد الأمير الحفصي أبو زكريا، حيث يعد المسجد الذي شيده بالقصبة أو **المسمى جامع القصبة أو جامع الموحدين** ، ذو رونق جميل كملت ملاحته بمنارته المربعة العجيبة ،اسمه منقوش عليها يراه كل قارء وعندما كمل من بنائه سنة(629 هـ)[2] صعد الى منارته ليلا وأذن فيها بنفسه[3] واليه ينسب **مصلى العيدين أو المسمى مسجد السلطان** بناحية الركاض[4] واليه ينسب **مسجد وركلاء** في حوالي سنة (630 هـ) [5] كما قام الخليفة المستنصر بالله ببناء مقصورة جديدة **لجامع القصبة** ، وسارت على نهجه أمه عطف التي أمرت ببناء **جامع التوفيق (جامع الهواء حاليا)** حوالي(657 هـ) [6] ومن الخلفاء من عمل على تجديد وترميم بعض المساجد العتيقة كما فعل الخليفة أبو يحي زكريا سنة

---

(1) ـــ سعدون نصر الله ،تاريخ العرب السياسي في المغرب ،من الفتح حتى سقوط غرناطة ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،2003م ،ص 342 .
(2) ـــ ابن أبي دينار ، كتاب المؤنس في أخبار إفريقية وتونس ، مطبعة الدولة التونسية ،ط1 ،1286 م .ص 127 . للمزيد ،محمد بن أحمد الشماع ،الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية ،ص 56 ،ابن قنفد القسنطيني ،الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ،ص 109 .
(3) ـــ الزركشي محمد ابن ابراهيم ، تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ،تحقيق محمد ما ضور ، الكتبة العتيقة ،تونس ،ط2،1966 م ،ص 26 .
(4) ـــ ابن أبي دينار ، المصدر السابق ،ص 127 .
(5) ـــ عبد الرحمان ابن خلدون ،العبر ،ج6،ص 382 .
(6) ـــ الشماع محمد ابن أحمد ،الأدلة البينة النورانية ... ،ص63 .

هذا ولم يكتفي أمراء الدولة الحفصية بالمساجد والزوايا بل أقاموا العديد من المؤسسات الأخرى ذات الطابع التعليمي كالمدارس التي هي الأخرى عرفت اهتماما وانتشارا منذ بداية أمرهم وكانت البادرة من الأمير أبو زكريا الذي شيد **مدرسة الشماعين** قرب سوق الشماعين الذي سميت عليه وهذا حوالي (630 هـ) [1] حتى النساء من بيت الأسرة الحاكمة كانت تُعنى بتشييد المدارس فهذه عطف أم عبد الله وزج الخليفة أبي زكريا تأمر ببناء المدرسة المسماة **التوفيقية** [2] كما شيد الأمير عمر ابن أبي زكريا مدرسة سماها **مدرسة المعرض** وهذا حوالي (683 هـ) وصارت فيما بعد تعرف **بالخلدونية** [3] وهذه أخت الخليفة يحي أبو بكر تأمر ببناء مدرسة **عنق الجمل** حوالي(742 هـ) [4] كما أمر الخليفة أبي عبد الله المستنصر ببناء المدرسة **المستنصرية** قرب سوق الفلقة من تونس حوالي (738 هـ) (تقع حاليا بنهج الوصفان قرب سوق النحاس) لكن المنية وافته قبل تمامها [5] فحمل أخوه أبو عمر عثمان عبأ إتمامها و اتمام مدرسة أخرى أمر هو ببنائها بزنقة الشيخ سيدي محرز وألحق بها مسجدا للصلاة ،وكانت غاية في الجمال والعمارة [6] .

إن من نتاج التنوع المعماري على العهد الحفصي هو اشتمالها في الأخير على مجموعة من الميزات والخصائص المعمارية انفردت بها كل نوع من العمائر السابقة الذكر والتي سنحاول أن نوجزها في فيما يلي ؛ فلقد تعدى مفهوم العمارة الدينية على العهد الحفصي الشأن المعروف سلفا كونها جاءت رغم بساطتها متنوعة كما وكيفا ؛فمن ميزات المساجد الحفصية أنها جاءت قليلة ،وتقتصر جلها على المساجد والمصليات ، ولا ترقى الى مستوى المساجد الجامعة المعروفة هناك سبقا كجامع القيروان وجامع الزيتونة، أما من ناحية تخطيط هذه المساجد فقد كانت استمرارا لتقاليد الموحدية ولعلى أفضل مثال هو جامع ومنارة جامع القصبة هذه الأخيرة التي تحمل الكثير من التأثيرات الموحدية في بناء المنارات المربعة ذات الأبدان و الواجهات المزدانة بضروب الخزف والزليج والأقواس .

---

[1] – ابن أبي دينار ، المصدر السابق ،ص 127 .
[2] – محمد ابن أحمد الشماع ،المصدر السابق ،ص 63 .
[3] – محمد ابن ابراهيم الزركشي ، المصدر السابق ،ص 51 .
[4] – نفسه ،ص 71 ، 77 .
[5] – نفسه ،ص 132 .
[6] – ابن أبي دينار ، المصدر السابق ،ص 174 ،148 .

بخصوص **المدارس** التي جسدت روح التأثير و الانتقال بصورة جميلة ؛فمن الشام على العهد السلجوقي ،الى مصر على عهد صلاح الدين والمماليك الى تونس على العهد الحفصي في أيام أبي زكريا ، وقد ساهت في هذا التأثير العديد من الأمور منها النهضة العلمية التي اختصت بها مصر والعلاقات الفكرية المنتقلة بين مراكز الإشعاع الفكري رويدا من جامع القيروان الى جامع الزيتونة والتي حملت معها تقاليد لمنشآت جسدت في المؤسسات العلمية كالمدارس .

كما يستشف كذلك أن فناني العصر الحفصي كانوا على دراية كبيرة على بالنقش على مادتي الخشب والجص (**المسمى نقش الحديدة**) الذي أعطى أرقى سيمات الجمال الفني والمعماري المجسد في العديد من العمائر الحفصية وهي تأثيرات مغربية والأندلسية لامحالة ،ومن حيث مواد البناء فقلد كان الطوب (الطين المدكوك) والحجارة المنحوتة والرخام والخشب أحد أهم المواد التي استعملت في البناء هذا النوع من العمائر أما عن العمارة المدنية اذا تمعنا فيها نجد أنفسنا في اشكالية التميز بسبب التراكم الحضاري الكبير الحاصل في العديد من المدن الحفصية كتونس والقيروان والمهدية وغيرها من المدن الأخرى ،لكن بفضل بعض القبس والشذرات التي أفادنا بها بعض الرحالة كأمثال الحسن الوزان وابن خلدون وغيرهم من المتأخرين والمعاصرين للعهد الحفصي .

أما بنو زيان(633هـ/992هـ) فقد اختاروا نقل خبرات العمارة وتأثيراتها من الأندلس مباشرة ولم ينتظروها كتأثيرات عفوية ،كما كان للتأجيج والصراع والتعاقب الحضاري على الدولة الزيانية دور كذلك في رسم ملامح العمارة الزيانية، هذا و لقد تميز ملوك بني عبد الواد من أول يوم تملكوا تلسمان وجعلوا منها حاضرة لملكهم [(1)] ومن أجل تعميرها احتاج ملوك بنو زيان وأمرائهم في مجال البناء والعمارة الى المهندسين والبنائين والفنانين [(2)] فبعثوا بطلبهم الى أبو الوليد[(3)] صاحب الأندلس فلبَ ندائهم فبعث لهم من الصناع والمهرة والفعلة والحُذَاق من الأندلس ،فاستجادوا لهم القصور والمنازل والمساجد والبساتين بما أعيا الناس من بعدهم أن يأتوا

[(1)] – محمود بوعياد ،جوانب من الحياة في المغرب الأوسط في القرن 09 هجري ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1982م ،ص 79 .

[(2)] – عبد العزيز فيلالي ،تلمسان في العهد الزياني دراسة سياسية عمرانية اجتماعية ثقافية ،ج1 ،موفم للنشر، الجزائر، 2007م ،ص 221 .

[(3)] – أبي الوليد :(688 /725ه)اسماعيل ابن فرج ابن اسماعيل ابن يوسف ابن نصر ابن نصر ابن الأحمر أبو الوليد ،خامس ملوك دولة بني نصر ،كانت و لأبيه ولاية مالقه وسبتة ،كان حازما مقداما جميل الطلعة ،جهير الصوت كثير الحياء ،اغتاله ابن عم له اسمه محمد ابن اسماعيل ،بعنة خنجر في غرناطة

مثله [1] ولكن ما تبقى منها اليوم العدد القليل ينحصر في العمارة الدينية والبقية اندثر[2] ونستهل بدأ من العمارة الدينية كونها أخذت حصة الأسد وأبقت منه ما يمكن من إعطاء لمحة مختصرة عن ثنايا هذه العمارة .

ولقد أولى ولاة الأمر من الزيانين عناية خاصة بالعمارة الدينية ،وسهروا على ترميمها وصيانتها والإنفاق على موظفيها من أئمة وخطباء ومؤذنين ، وتوقف عليها الأموال الكثيرة ،ولكن لم يبقى من هذه العمائر الى القليل وما بقي منها فيها من حول الى متحف كمسجد سيدي أبي الحسن ومنها ما بقي يؤدي عمله بشكل عادي [3] وفي طرحنا هذا سنخص بذكر العمائر المهمة والتي أخذت حصة من العمل الميداني ولعلى أهمها ؛

مسجد **سيدي أبي الحسن** والذي من أهم العمائر، شُيد الجامع على عهد السلطان الزياني أبو سعيد عثمان [4] (691/681 هـ)[5] سنة (696 هـ /1296 م) [6] وهذا حسب الكتابة التذكارية المنقوشة على لوحة رخامية معلقة ببيت الصلاة على يمين المحراب [7] تخليدا لذكرى أخيه عامر ابن ابراهيم بن يغمراسن [8] سمي بهذا لاسم نسبة الى أبي الحسن بن يخلف التنسي كان فقيها وعالما جليلا يُدًرس علوم الدين بالمسجد [9] ويَعُده الباحثون من أبدع المآثر العمرانية الزيانية الباقية [10] يقع المسجد بجوار الجامع الكبير بابه مفتوح على الساحة العامة .

المسجد الأخر يتمثل في **مسجد أولاد الإمام** ،بني المسجد من طرف السلطان أبي حمو موسى الأول [11] بعد حوالي أربعة عشر سنة من تأسيس جامع أبي الحسن السابق الذكر [12] أي حوالي سنة (711 هـ /1310م) ،يقع المسجد غرب مدينة تلمسان داخل باب كشوط [13] سمي بهذا لاسم نسبة الى ابني الإمام الأخوين أبوزيد عبد الرحمان وأبو موسى عيسى [14] كانا

---

(1) – عبد الرحمان ان خلدون ، العبر ،مج 7 ،ص 190 .
(2) – محمود عياد ، الرجع السابق ،ص 79.
(3) – رشيد بورويبة وآخرون ، الجزائر في التاريخ ،مج3 ،ص 491 .
(4) – محمود عياد ، نفس المرجع ،ص 79 .
(5) – عبد العزيز لعرج وآخرون ،مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية ،(سلسلة مشاريع الوطنية البحث)،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحوث ،الجزائر ،د ت ،ص 87 .
(6) – العبدري محمد ، الرحلة المغربية ،تحقيق سعد بوفلاقة ،منشورات بونة للبحوث والدراسات ، الجزائر ن2007م ،ص 11
(7)- BERQUE.(A) ,L'Algérie terre d'Art et d'histoire ,Alger ,1937 ,p 175 .
(8) – العبدري محمد ، المصدر السابق ،ص 11 .
(9) – التنسي محمد بن عبد الله ،نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان ،تحقيق ،محمد الدين بوطالب ، منشورات دحلب ،1992م ،ص 125 .
(10) – محمود عياد ، المرجع السابق ،ص 79 .
(11) – عبد العزيز لعرج وأخرون ،المرجع السابق ،ص 86 .
(12) – رشيد بورويبة وأخرون ،المرجع السابق ،ص 497 .
(13)– BROSSELARD.(CH), « Les inscriptions arabes de Tlemcen » ,in revue africaine,3 Emme année ,15 février 1859.p168.
(14) – عبد العزيز لعرج وأخرون ،نفس المرجع ،ص 86 .

يدَرسان بالمدرسة القديمة التي كانت بجوار المسجد ولكن اندثرت ولم يبقى منها اليوم شيئا [1] اتخذ المسجد شكلا مستطيلا يمتد من الشرق الى الغرب بمساحة صغيرة لا تتعدى (09 م طول x 6.30م عرض) وهو خالي من الصحن [2] فقد المسجد الكثير من ملامحه الأصلية وما بقي منها إلا القبيبة المقرنصة التي تعلوا المحراب سداسي الأضلاع [3] ذو المقاسات(1.18 م اتساع الفتحة x 1.64 م عمق)[4] والإطار الذي يحيط به قوامه زخارف كتابية وأخرى نباتية وهي معروضة حاليا بالمتحف [5] .

ولا يختلف عنه **مسجد سيدي ابراهيم المصمودي** الذي شيده السلطان أبو حمو موسى الثاني [6] يقع المسجد الى الشرق من جامع أبي الحسن ،وكان من ضمن المعالم التي شيدها والضريح والمدرسة التي اندثرت ولم يبقى منها شيء ،وقد سمي بهذا الاسم نسبة الى الشيخ الفقيه ابراهيم المصمودي الذي توفي عام (805هـ/1408م) والذي دفن بالضريح [7].

أما على **العصر المريني** فقد شكلت العمارة أحد أهم السيمات التي تعكس روح العصر الذي شيدت فيه والتي تجسدت فيه أروع ما وصل اليه الفن المغربي الأندلسي تخطيطا وزخرفتا وابداعا بِرُقَي ،وتنوعا بذوق ؛مساجد وجوامع مناراتها تشرئب لها العيون نحو السماء بواجهات ذات حلل ووضاءة ،مدارس فاقت التصور والعطاء تخطيطا وبهجة وساحات غنَاء ،زوايا تفوح منها أصوات الساعين نحو العقيدة السمحاء ،فكلها مهما قلنا نجد أنفسنا عاجزين عن المدح فليت كنا أدباء .

شيد سلاطين بني مرين مساجد وجوامع كثيرة ،في بلاد المغرب الإسلامي منها ما بقي ومنها ما اندثر أو صار أطلال ،لكن الذي بقي لربما يشفي غليل المريد من الذوق الفني الفريد ، وكان المغرب الأوسط والأقصى على وجه التحديد من أخذا المزية من هذا النوع من العمائر ،وهذا يعكس بصورة جلية الاهتمام الكبير الذي أبداه ولاة الأمر من المرينيين بعمارة المساجد

(1) – رشيد بورويبة وأخرون ، المرجع السابق ،ص 497 .
(2) – عبد العزيز لعرج وأخرون ، المرجع السابق ،ص 88 .
(3) – رشيد بورويبة وأخرون ، المرجع السابق ،ص 497 .
(4) – عبد العزيز لعرج وأخرون ، المرجع السابق ،ص 90 .
(5) – رشيد بورويبة وأخرون ، المرجع السابق ،ص 497 .
(6) – محمود بوعياد ،المرجع السابق ،ص 82 ،83 .

(7)- MARCAIS(W) .et (G) ,Le monuments …p 302.303.

وتخليدها ،وسنحاول أن نحصر أهم هذه المساجد والجوامع أخذين عينات من المغربين الأوسط والأقصى ،خاصة منها التي أختصت بالدراسة الميدانية .

ومن المأثر المرينية بالمغرب الأوسط **جامع العباد** الذي بناه السلطان أبي الحسن المريني (1) حوالي (739هـ /1339م (2) كملحق لضريح العابد شيخ المشايخ أبي مدين الغوث المتوفي عام (594 هـ /1197م)(3) كان بناؤه على يد كل من محمد بن مرزوق صاحب المسند وعمه أبي الصالح أبي عبد الله بن محمد بن أبي بكر بن مرزوق (4) ويعتبر الجامع متحفا من متاحف العمارة الدينية المرينية (5) فلقد أنفق عليه مقدارا جسيما ومالا عظيما(6) .

كما لا يقل **جامع سيدي الحلوي بتلمسان** أهمية عنه **و** الذي شيَده السلطان أبو عنان فارس المريني سنة(754هـ/1353 ميلادي)(7) مسجدا صغير الأبعاد يقع بالجهة الشمالية الشرقية من مدينة تلمسان (8) تخليدا لذكر الزاهد الأندلسي أبي عبد الله الشودي المعروف بسيدي الحلوي المتوفي بتلمسان عام (705 هـ/1305م)(9) حيث يشكل مع الضريح والزاوية والمدرسة مجموعة معمارية دينية متكاملة (10) .

كما يعد **مسجد أبي الحسن بفاس البالي** من بين أهم مساجد العصر المريني ،أسس المسجد من طرف السلطان المريني أبي الحسن (11) وهذا حوالي سنة (742 هـ /1341م)، حسب ما ينص على ذلك الكتابة التأسيسية على لوح رخامي تقع بالحائط الغربي للمسجد (12)يقع المسجد على طريق الطلعة الصغرى على بعد خطوات من المدرسة البوعنانية (13) أبعاده متواضعة (17م طول x 10.35 م عرض) .

---

(1) – محمد ابن مرزوق التلمساني ،المسند الصحيح الحسن،...،ص 403
(2) – عبد العزيز سالم ،المرجع السابق ،ص 32 .
(3) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق،ج4،ص 141 .
(4) – محمد ابن مرزوق التلمساني ، المصدر السابق ،ص 403 .
(5) – محمد عيسى الحريري ،تاريخ المغرب الإسلامي والأندلس في العصر المريني ،دار القلم للنشر والتوزيع ،الكويت ط1،1987 م ص 322 .
(6) – محمد ابن مرزوق التلمساني ، المصدر السابق، ص 403 .
(7) – حسين مؤنس ،"المساجد" ،سلسلة عالم المعرفة ،العدد33،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،جانفي ،1981 م ص 239 .
(8) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ج4،ص 156 .
(9) – سعد زغلول عبد الحميد ،العمارة والفنون في دولة الإسلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،1986م ،ص 514 .
(10) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 156 .
(11) – محمد السيد ،المرجع السابق ،ص 92 .
(12) – عثمان عثمان اسماعيل ، السابق السابق ،ص 154 .
(13) – محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 92 .

أما بخصوص المدارس فلقد كان اهتمام سلا طين بني مرين بتشييدها على نطاق واسع على غرار من سبقهم من خلفاء الموحدين (1) ذلك أنهم كانوا يسلكون طريق نشر العلم كمبدأ لازم دولتهم منذ البداية فاستحقوا بذلك لقب عصر دولة العلم عند أقوال بعض الباحثين(2) كما تعتبر المدارس المرينية أبلغ دليل وأروع وجه من وجوه العمارة المرينية (3) وعلى غرار المدارس المنتشرة في ربوع العالم الإسلامي كانت المدارس للتعليم وإيواء الطلبة (4) لكن على عصر الدولة المرينية ظهرت بمفهوم جديد وهو التعليم العالي المتخصص (5) ولعل فترة ازدهار العمارة من هذا النوع كان على عهد ستة سلاطين من بني مرين بدأ من عبد الحق المؤسس الى عهد أبو عنان فارس أخر ملوك الفترة المزدهرة ، وما هو موجود اليوم بالمغرب الأقصى من مدارس يرجع الى هذا العصر الذهبي (6) .

من النماذج الفريدة من هذا النوع من العمارة نذكر أهمها بدءا **بمدرسة الشهود أو القاضي،** شَيَد المدرسة السلطان المريني يعقوب بن عبد الحق وهذا حوالي سنة **(** 674 هـ /1275 م**)** (7) تقع بمدينة مكناس قرب الجامع الكبير (8) تشغل هذه المدرسة مساحة تقارب **(**375 م مربع**)** (9) أما **مدرسة الصفارين أو الحلفائيين أو اليعقوبية بفاس القديمة** فلقد شُيدت على يد السلطان المريني يعقوب بن عبد الحق مع جملة من العمائر قرب الجامع الكبير وهذا شوال سنة**(** 679 هـ**)** (10) تقع المدرسة بمدينة فاس القديمة بالقرب من جامع القرويين من الجهة الجنوبية التي كانت تعرف برحبة البقر (11) عرفت بالعديد من المسميات فمن المسميات الأولى المدرسة اليعقوبية (12) كما عرفت بالمدرسة الحلفائية نسبة الى الشيخ الحلفاوي شيخ أبي الحسن اللجائي (13) عرفت بمدرسة الصفارين نسبة الى سوق النحاسين بجوارها (14) فمعماريا تشغل المدرسة مساحة قدرها **(**820 م مربع**)** (15).

---

[1] ــ محمد السيد ،المرجع السابق ،ص 97 .
[2] ــ عثمان عثمان اسماعيل ، العمارة الفنون ،ج4،ص 191 .
[3] ــ محمد عيسى الحريري ، المرجع السابق ،ص 324 .
[4] ــ ابراهيم حركات ،المغرب عبر التاريخ ،ج2،ص 155 .
[5] ــ محمد عيسى الحريري ، المرجع السابق ،ص 324 .
[6] ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 191 .
[7] ــ ابن أبي زرع الفاسي ، الذخيرة السنية ،ص 85 .
[8] ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 255 .
[9] ــ نفسه ،ص ص 263 -271 .
[10] ــ ابن أبي زرع الفاسي ، المصدر السابق ،ص 162،163 .
[11] ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 272 .
[12] ــ الجزنائي ،النفحة النسرينية واللمحة المرينية ،ص 81 .
[13] ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 272
[14] - محمد عيسى الحريري ، المرجع السابق ،ص 324 .
[15] ــ محمد السيد ،المرجع السابق ،ص ص 276 -280 .

أما مدرسة الصهريج بفاس البالي فلقد شُيدت بأمر من السلطان المريني أبي الحسن (1) وهذا حوالي سنة (721 هـ) (2) تقع المدرسة بعدوة الأندلسيين قرب جامعها (3) عرفت بعدت تسميات منذ تشييدها فقلد فعرفت بالمدرسة الكبرى تفريقا بينها وبين مدرسة السبعين التي سميت بالصغرى (4) كما سميت بمدرسة الصهريج نسبة الى الصهريج الذي كان يتوسط صحنها ،ومن ناحية النفقات فقد كلف بناؤها مئة ألف دينار ذهبية (5) ومن الناحية المعمارية جاءت المدرسة بسيطة ومنسجمة (6) حيث تشغل مساحة مستطيلة تقدر بحوالي (540م مربع) (7) .

كما لا تقل عليها **مدرسة العطارين** مساحتا ، والتي أمر ببنائها السلطان المريني أبو سعيد عثمان بن يعقوب بن عبد الحق سنة (723هـ) تعد من المدارس المشهورة لما فيها ضروب الزخرفة والمواد النفيسة العالية (8) وتخطيطها المتناسق و زخارفها البديعة خاصة على مستوى الصحن وبيت الصلاة (9) فقلد جاء تخطيط المدرسة مستطيل الشكل يشغل مساحة تقدر بحوالي (480م مربع) ،استعمل فيها من المواد الخشب للسقف والأجر للبناء والزليج للتكسية والقرميد للتغطية والرخام للأعمدة كما أنها تشمل شمسيات جصية بديعة (10) .

ومن بدائع العصر المريني في العمارة **مدرسة الطالعة بسلا، التي** أمر ببنائها السلطان أبي الحسن (11) بداية من تاريخ (733هـ) وكان الانتهاء من بنائها حوالي(742 هـ) حسب لوحة الحبوس على الجدار (12) يفصل بينها وبين الجامع الأعظم زقاق ضيق من الجهة الغربية (13) تسمى زنقة سيدي عبد الله بن حسون (14) بنيت على هيئة بديعة وصنعة رفيعة ،حيث أُودع فيها من ضروب النقش على الجص والتخريم ما يحير النظر ويدهش الفكر (15) تشغل المدرسة حيزا من الأرض مساحته (240م مربع) (16) .

---

(1) ــ ابن مرزوق التلمساني ، المسند ،ص 405 .
(2) ــ ابن ابي زرع الفاسي ، المصدر السابق ،ص 412 .
(3) ــ ابراهيم حركات ،المرجع السابق ،ص 157 .
(4) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 299 .
(5) ــ ابراهيم حركات ، المرجع السابق ،ص 157 .
(6) ــ نفسه ،ص 157 .
(7) ــ محمد السيد ، الرجع السابق ،ص ص ، 302 ــ 318 .
(8) ــ عثمان عثمان اسماعيل ،العمارة والفنون ،ج4،ص 208 .
(9) ــ إبراهيم حركات ، المرجع السابق ،ص 157 .
(10) ــ محمد السيد ،المرجع السابق ،ص ص 326 ــ 346 .
(11) ــ السلاوي ،ج3،ص 175 .
(12) ــ ابراهيم حركات ،المرجع السابق ،ص 157 .
(13) ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ج4،ص 208 .
(14) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 372 .
(15) ــ السلاوي ، المصدر السابق ،ص 175 .
(16) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 374 ،375 ،376 .

أما المدرسة المصباحية بفاس ؛ فلقد أمر ببنائها السلطان أبي الحسن علي بن عثمان (1) وكان الانتهاء من بنائها سنة(747 هـ) (2)كما هو موضح على لوح الرخام (3) عرفت بمدرسة الرخام و مدرسة الخصة (4) وسميت بهذا الاسم نسبة الى بيلة أو حوض الرخام الذي جلب اليها خصيصا من المرية ،وزنتها مئة وثلاثة وأربعون قنطار ،سيقت عبر البحر من المرية الى مرسى العرائش ثم الى وادي قصر كتامة ؛ثم حملت على عجل الخشب ، تجرها القبائل الى منزل أولاد محبوب القاطنين ضفة الوادي سبو فسيقت فيه الى الملتقى مع وادي فاس ،ثم جرت على عجل الخشب الى مدرسة الصهريج ثم نقلت بعد اعوام الى المدرسة المصباحية (5) تقع هذه المدرسة جوف جامع القرويين (6) أما من الناحية المعمارية تشغل المدرسة حيزا من الأرض مساحته حوالي(504م مربع)(7) وتعد من العمائر التي كانت ضمن العمل الميداني لولا أشغال الترميم التي أقيمت فيها وكانت حائلا دون الوصل إليها خاصة كونها من العمائر التي تعد من ذخائر مادة الرخام .

كما لا ننسى ذكر المدرسة المتوكلية بفاس ،التي أمر ببنائها السلطان فارس بن علي بن عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المكنى بأبي عنان (8) بداية من تاريخ(751 هـ) (9) وهذا حسب ما هو موضح على لوحة الحبوس (10) وكان الانتهاء من بنائها سنة(756 هـ) (11) حسب ما هو موضح في الكتابة الموجودة ببلاطات الزليج التي تغطي الجزء السفلي من الواجهة الغربية للصحن والمنفذة بخط الثلث (12) ولقد استغرق بناؤها سبع سنين(13) عرفت المدرسة بعديد المسميات منها البوعنانية نسبة الى كنيت مؤسسها(14) وعرفت بالمتوكلية نسبة الى لقبه ،وعرفت بالفارسية نسبة الى اسمه (15) تقع المدرسة بفاس القديم بحي قصبة بوجلود ،قرب زنقة القصر،

---

(1) ــ ابن مرزوق التلمساني ،المسند ،ص 406 .
(2) ــ عثمان عثمان اسماعيل ،العمارة والفنون ،ج4،ص 213 ،214 .
(3) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 391 .
(4) ــ نفسه ،ص 390 .
(5) ــ الناصري ،نفس المصدر السابق ،ص 176 .
(6) ــ ابن مرزوق ،نفس المصدر ،ص 406 .
(7) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 391 .
(8) ــ ابن الأحمر ،النفحة النسرينية ،ص 51 .
(9) ــ ابراهيم حركات ، المرجع السابق ،ص 158 .
(10) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 410 .
(11) ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 214 .
(12) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 410 .
(13) ــ محمد عيسى الحريري ،المرجع السابق ،ص 325 .
(14) ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 214 .
(15) ــ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 410 .

وتعتبر أخر وأجمل المدارس المرينية حيث لم يكن لها نضير بالمشرق كله (1) وهذه المدرسة أضافت الجديد عن الفن الموحدي المعروف في لمسات المدارس المرينية السابقة ،وهذه الإضافة في مجملها تتمثل في الإفراط في التزويق والتنميق والنقش البديع على الجص والخشب والرونق الأخاذ من الزليج والرخام (2) من ناحية التخطيط تتربع المدرسة على مساحة شاسعة تقدر بحوالي(1290م مربع) (3) .

كما شَيَّد سلاطين بنو مرين العديد من الزوايا في مختلف أرجاء المغرب الإسلامي (4) والتي كانت في مفهوم وضيفها في بدايتها تقتصر على استقبال الغرباء والوافدين من الخارج من كبار رجال الدولة وأعيانها كما كان الحال على عهد أبو يوسف يعقوب الذي كان سبَّاقا لبناء الزوايا (5) لكن هذا المفهوم الوظيفي والعلمي تطور كنتاج ازدهار الصوفية التي انتشرت في بلاد المغرب ابتداء من القرن السادس هجري والذي أصبح الشكل الخاص للنزعة الدينية الشعبية (6) ولربما هذا الدافع هو من زاد من تعلق سلاطين بنو مرين بهذه المنشآت من تشييدها شرقا وغربا ،لكن ما بقي منها القليل وما بقي حول الى وضيفة أخرى ،كما سنرى ذلك من خلال تعريجنا لأهم هذه الزوايا زاوية النسَاك بسلا، التي شُيِدت بأمر من السلطان المريني أبو عنان فارس (7) وهذا بتاريخ (757 هـ/1356 م) (8) تقع بالقرب من باب الخميس خارج مدينة سلا حيث تظهر أطلالها من مدخلها الرئيسي الكبير وبقايا أثارها من الجداران والساحات المغطاة بالفسيفساء والأرضيات المبلطة بالزليج ،وما بقي يلفت النظر هو النقوش المتنوعة بين الكتابية والنباتية والهندسية التي تغشي المدخل الرئيسي والتي تحمل في جوانبها الكثير من المعاني (9) أما الزاوية المتوكلية، فلقد شُيدت بأمر من السلطان أبو عنان فارس عام(754 هـ) ،تقع بالجهة الشمالية الغربية من فاس الجديد على ضفة وادي الجواهر (10) أشرف على بنائها الوزير محمد ابن الحداد (11) كما سميت بزاوية الضيفان لأمها كانت تستقبل الضيوف(12) .

---

(1) ـ ابراهيم حركات ، المرجع السابق ،ص 158 .

(2) ـ محمد عيسى الحريري ، المرجع السابق ،ص 325 .

(3) ـ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 443 .

(4) ـ ابراهيم حركات ، المرجع السابق ،ص 161 .

(5)- محمد السيد ،المرجع السابق ،ص 104 .

(6) ـ هادي روجي إدريس ، الدولة الصنهاجية ...،ج2 ،ص 119 .

(7) ـ ابراهيم حركات ،المرجع السابق ،ص 161 .

(8) ـ محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 107 .

(9) ـ عثمان عثمان اسماعيل ،المرجع السابق ،ص 271 .

(10) ـ نفسه ،ص

(11) ـ الناصري ،الاستقصاء ،ج 3 ،ص ،206 .

(12)- عثمان عثمان اسماعيل ،المرجع السابق ،ص 270 .

على الغرار الزوايا السابقة الذكر شيد سلاطين بنو مرين العديد من الزوايا لكن حقيقة أقل شأن من الناحية المعمارية ومنها على سبيل الذكر لا الحصر **زاوية القورجة** و **زاوية المشاورين** بمكناس وهما من تشييد السلطان أبي الحسن ،**وزاوية أبواب أفارك** وهي من بناء السلطان أ بو عنان فارس ،فيما بين سبتة وتطوان (1) كما بنا زاوية عبد الله اليابوري بسلا ، **وزاوية أبي سعيد** عثمان بخلوة شالَة (2) .

إضافة الى ما سبق شيَد سلاطين بنو مرين العديد من أشكال **العمارة المدنية** من القصور خلال القر ن السابع والثامن هجري ،لكن التاريخ والزمن لم يحفظها سالمة بحيث يصعب إعادة تصورها (3) ولكن هذا لم يمنع المؤرخين والرحالة من ذكر ولو شذرات من هذا النوع من العمارة ،التي كما ذكرنا آنفا لم يبقى منها ما يشهد على أقوالهم واوصافهم ،كما يرجع بعض الباحثين زوالها الى كونها لم تحظى بالاحترام الذي تتمتع به العمارة الدينية (4) فلقد كان لأمراء بنو مرين ذوق فني واحساس مرهف في تشييد القصور ،ودراية بالتصميم وأصول الزخرفة (5) ولعل من أهم المآثر الباقية لهذا النوع من العمارة توجد بمدينة فاس وهي أثار لقصر يقع بالربوة المشرفة على فاس البالي من الجهة الشمالية ،لكن الحالة التي عليها من خراب ودمار تمنع حتى اعادة تصور أولية للقصر (6) .

أما عن **الدور والمساكن المرينية** ،فقد عرفت تطورا كبيرا مقارنة بسابقيها من العصور ،حيث تنافس الناس في بنائها وكان للرفاهية وكثرة المال الدور الفعال في النهوض بعمرانها ، فتغالوا في تشييدها وبيعها بأثمان ومبالغ طائلة ،فلقد بيع من بيوت فاس بألف دينار من الذهب العين (7) وهذا إن دلَ على شيء إنما يدل على جمال عمارتها ،فمن حيث التخطيط فهي ذات حجرات فسيحة وقباب تعلوا المنازل ،وصحون تتوسط ،ومجالس تتقدم الدور وهي متقابلة ، حتى انها اشتملت دور الأغنياء على حمامات (8) .

---

(1) – محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 106، 107 .
(2) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 265، 266 .
(3) –نفسه ،ص 241 .
(4) – محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 111 .
(5) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 241 .
(6) – محمد السيد ، المرجع السابق ،ص 112 .
(7) – نفسه ،ص 112 .
(8) – عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 243، 244 .

وعن مواد بنائها يقدم لنا الحسن الوزان وصفا دقيقا مختصرا عن دور مدينة فاس بقوله أنها مبنية بالأجر والحجر المنحوت بدقة ،ومعظم هذا الحجر جميل ومزدان بفسيفساء بهيجة ،الأفنية والأروقة مبلطة بزليج مربع قديم ،مختلف الألوان ،أما عن ضروب النقوش والزخرفة قائمة على أعمدة من الرخام ،أما القناطر التي بين الأعمدة على شكل عوارض تحمل السقوف العليا مصنوعة من الخشب ،فهي مزدانة بنقوش وألوان جميلة ،وأغلب هذه الدور بها صهاريج ماء ،بمقاسات مختلفة كلها مكسوة بمربعات الزليج الميورقي ،كما تزدان بنافورات **من المرمر** (1).

من خلال استعراضنا للحياة الاقتصادية واجنب من الحياة الفنية وهي العمارة ،اتضح لنا جليا مدى أهمية كليهما ومدى تأثر الواحد بالأخر ،فازدهار الحياة الاقتصادية ينعكس مباشرة على العمارة بأنواعها من حيث التطور والكمي والنوعي ،وهذا في ضل المتغيرات السياسية والاجتماعية التي كان المغرب الإسلامي مسرحا لها ،فكما لا حظنا كانت العمارة الدينية من أهم العمائر التي عرفت تطورا إيجابيا ملحوظا أخذ حصة الأسد من مجموع أنواع العمائر الأخرى ،منذ بداية القرن الخامس الهجري إلا القرن التاسع الهجري ،لخص هذا التطور التنوع الكبير والمميز في مواد وعناصر البناء والزخرفة ،في ظل كل دولة من دويلات المغرب الإسلامي ،حيث نتج عن هذا التنوع تميز دولة عن أخرى من حيث مواد البناء والزخرفة .

وللتعمق أكثر والتقرب من موضوع بحثنا الذي يخص مادتين مهمتين من مواد وعناصر الزخرفة وهما مادتي الجص والرخام ، اللذان كان لهما دور لفعال في إبراز جانب مهم من تطور صناعتي الجص والرخام في عمائر المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية والمجال الجغرافي قيد الدراسة ،ارتأينا أن نخصص الفصول اللاحقة لدراسة صناعتي الجص والرخام في عمائر المغرب الإسلامي ،لكن قبل هذا كان لزاما أن نخصص الفصل اللاحق لمادتي الجص والرخام من حيث المفهوم والمدلول وتعريف كليهما وأنوعهما وتاريخ كليهما وحصر مجالات الاستخدام ،حتى يتسنى لنا بسط الموضوع أكثر لفصول لاحقة .

---

(1) – الحسن الوزان ، وصف إفريقيا ، ج 2 ،ص 222 .223 .

الفصل الثاني

صناعتا الجص والرخام

أولا : صناعة الجص

1 – **تعريف الجص**

2 – **التركيبة الجيولوجية**

3– **التركيبة الكيميائية**

4– **الأنواع**

5 – **الخصائص و الميزات**

6– **تاريخ الجص**

7 – **مواضع ومجالات الاستخدام**

8 – **طرق صناعة الجص الجبس وأساليب الزخرفة به**

ثانيا : صناعة الرخام

1– **تعريف الرخام**

2– **التركيبة الجيولوجية**

3 – **الأنواع**

4– **الخصائص والميزات**

5– **تاريخ الرخام**

6 – **مواضع ومجالات الاستخدام**

7– **طرق صناعة الرخام وأساليب الزخرفة به**

8– **محاجر الجبس و الرخام في بلاد المغرب الإسلامي**

تمهيد :

تُعد صناعتا الجص والرخام من أهم الصنائع التي عني بها المسلمون على مر العصور من أجل إظهار أبهة عمائرهم المختلفة وخاصة منها الدينية والمدنية على وجه الخصوص باعتبارها الواجهات التي تظهر الجمالية المنتقاة من المواد ذات المظهر الجميل والأخاذ ،وفي فصلنا هذا سنتطرق بوجه خاص إلى إبراز مادتي الجص والرخام من حيث المدلول اللفظي والتركيب الجيولوجي والكيمائي وخصائص كل منها وطرق استعمالها كعناصر زخرفية من أجل استجلاء سبب الاهتمام ،بهما في العالم الإسلامي عامة وفي المغرب الإسلامي وعمارته بصفة خاصة ؟ ونبدأ ب:

أولا : صناعة الجص :

تعد مادتي الجص أو الجبس وبمدلولات لفظية عديدة ،من بين أهم المواد التي لقيت عناية خاصة من قبل الفان المسلم وربما لما تميزت من محاسن عديدة جعلت منه حجر الرحى التي يدور حولها مواد بناء وزخرفة عديدة ،فماهي هذه المادة ،وماهي ميزاتها وخصائصها .

لغة:

الجِصُ والجَصُ : ما يُبنى به ،وهو معرب ،والجَصَّاص الذي يتخذه ،وجَصَصَ داره ،مثل قصَصَ [1] ، وهو الجبس وهو الجامد من كل شيء ،الثقيل الروح والفاسق والجبس هو الذي يبنا به [2] .

أما اصطلاحا:

فالجص كلمة فارسية معربة أصلها كج ، باليونانية جبسون ،التي أشتق منها كلمة جبس، ورمزه الكيميائي" CA" [3] والإغريق أول من أطلق اسم الجبس على هذه المادة واسمه الحقيقي "gypsum "المقطع الأول "gy" ويعني بالإغريقية الأرض و psum "تعني خلط أو طبخ الشيء.

---

[1] – الجوهري إسماعيل ابن حماد ، المصدر السابق ،ج 6 ، ص 1032 .

[2] – أبي الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، الجزء 1، تحقيق ،عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ،1990م ،ص. 537.

[3] – بطرس البستاني ،المرجع السابق ، ص 474 .

2- التركيبة الجيولوجية :

يتكون الجص من نوعية الصخور الرسوبية التي تغطي حوالي (75%) من جمل مساحة سطح الأرض إما من بقايا صخور نارية قديمة أو من بقايا نباتية أو حيوانية ، ومن أهم خصائصها أنها ترسبت في طبقات متتابعة ، وهذا الفرق الجوهري بينها وبين الصخور النارية والتي تكون إما متبلورة أو زجاجية ولا توجد على شكل طبقات ، كما لا تحتوي على حفريات عكس الرسوبية [1] وهو أول معدن يترسب عند تبخر مياه البحار تحت ظروف مواتية وتسمى بالرواسب البحرية [2] أو من النوع الثاني الذي ترسب على السطح اليابس أو الأنهار وتعرف بالرواسب القارية كما يمكن أن يكون مصدر تلك الرواسب الكيميائية التي تتجمع عند تبخر المحاليل التي تحتويها من قبل فتكون الصخور الكيميائية هذا الى جانب تجمع مواد ورواسب عضوية نتيجة لتراكم مواد تخلفت من بقايا النباتات والحيوانات المختلفة فتكون الصخور العضوية ،كما تنقسم الصخور الرسوبية من ناحية نشأتها وظروف تكوينها الى ثلاثة أنواع رئيسية ؛وهي الصخور الرسوبية الطبيعية أو الميكانيكية ،صخور رسوبية عضوية ، وصخور رسوبية كيميائية وهاذين الأخيرين هما من أغنى الأنواع والتي يدخل في تركيبها وتكوينها الجص والحجر الجيري والملح الصخري وهي تدخل ضمن ما يسمى بصخور المتبخرات

3- التركيبة الكيميائية:

كيميائيا يتركب من كبريتات الكالسيوم المحتوية على الماء حيث يمكن تعريفه بأنه نتاج الفصل الجزئي للماء من حجر الجبس الجيري وتحويله الى شكل مفكك الجزيئات على شكل بودرة وذلك عن طريق الحرارة ،وخامات الجبس النقي عبارة عن :

$CA\ so_4 + 2h2o$ hydrous lime sulphate

والتركيب الوزني منه يساوي :

Lime sulfur lime Cao 32.6%

sulfate Dioxide (so3)

46.5% Water 20%

100%

[1] ــ أحمد عطية ابراهيم ، المرجع السابق ، ص 83 .

[2] ــ هناء عدلي محمد ، المرجع السابق ، ص 75 .

كما لا يتواجد الجص نقيا نقاوة كاملة عند استخراجه بل يحتوي على نسب مختلفة من كربونات الكالسيوم ورمل الكوارتز مع مقادير لمواد أخرى [1].

4 - الأنواع:

ينقسم الجص الى عدة أنواع حسب ناتج إزالة ماء التبلور لخام الجبس جزئيا أو كليا طريقة وغرض الاستخدام فنجد منه :

أ – الجبس الطبيعي:

وهو جبس قد يحتوي بعض الشوائب مثل السلكيات و أوكسيد الألمنيوم وأوكسيد الحديد و كربونات الكالسيوم والمغنيزيوم وهو أبيض اللون طبيعيا وهو ناعم جدا حتى أنه يمكن خدشه بالضفر ولكن يفقد نعومته مباشرة بعد ملامسة الماء أو الرطوبة فيسبح كالصخر وعادة يستخدم وهو خام مباشرة دون مراحل تصنيع .

ب – الجبس الزراعي:

وهو النوع الذي يستخدم للأعمال الفلاحية واستصلاح الأراضي القلوية ،ويستخدم على حالته الطبيعية خام دون تصنيع خاصة أي على شكل بودرة وهو يحتوي على 70 % من كربونات الكالسيوم من وزنه الكلي .

ج – الجبس الصناعي:

وهو الجبس الذي يمر بعدة مراحل صناعية حتى يصبح جاهزا بداية من استخراجه من الصخور وتنقيته يجلب الى الأفران من أجل حرقه في درجة حرارة تتجاوز(180°) لكي يفقد ثلاثة أرباع ماء التبلور ،و بعد سحقه يصنف الى أنواع أخرى حسب طريقة الاستعمال أو [2] وهذا النوع من الجص هو الأكثر شيوعا واستعمالا في أعمال الزخرفة والصناعات الجصية المختلفة على العمائر في المغرب الإسلامي ،وهذا طبعا بعد مرره بمراحل التصنيع المختلفة ليستعمل في أغراض مختلفة وهو على نوعين رئيسيين على حسب نسبة ماء التبلور أولها؛

---

[1] – أحمد عطية ابراهيم ، نفس المرجع ،ص 83 .

[2] – هناء محمد ،عدلي نفس المرجع ، ص 76 ،77 .

د– الجبس المنزوع ماء التبلور جزئيا:

أي نسبة ماء التبلور فيه مختلفة النسب على حسب غرض وطريقة الاستعمال ومن أنواعه يوجد ؛

❖ **الجبس البلدي:**

وهو نوع من الجبس يتم إزالة ماء التبلور فيه جزئيا ، حيث لا تقل فيه نسبة كبريتات الكالسيوم عن(60%)ولا تقل فيه نسبة الكالسيوم عن ثلثي نسبة ثالث أوكسيد الكبريت ولا تزيد نسبة كلوريد الصوديوم عن(02%)،ولا تقل نسبة الماء المتحد فيه عن(03 %)ولا تزيد عن(09%)بالوزن ،يتميز هذا النوع نعومة جيدة وقوة صلابة [1] .

❖ **جبس المصيص :**

هو نوع يتميز بدرجة نعومة كبيرة وقوة صلابة ،حيث لا تقل فيه نسبة كبريتات الكالسيوم عن(80%).

❖ **جبس التشكيل :**

وهو النوع الذي يستخدم في صناعة التماثيل وأعمال الزخرفة ،حيث نسبة كربونات الكالسيوم لا تقل فيه عن(90 %)،لونه أبيض ناصع ،زمن الشك فيه لا يقل عن 15 دقيقة ولا يزيد عن 40 دقيقة.

❖ **جبس الطب :**

هذا النوع لا تقل فيه نسبة كبريتات الكالسيوم عن(92%)،وهومن أنقى أنواع الجبس ومن أنواعه الأزرق اللون الذي يستخدم للأغراض الطبية الدقيقة كتجبير الكسور ، زمن الشك فيه لا يقل عن دقيقتان ولا يزيد عن أربعة دقائق .

هـ– الجبس المنزوع ماء التبلور كليا:

وهو جبس ينتج عن تسخين خام الجبس النقي لدرجة حرارة لا تقل عن (200°) وتستخدم هذه الأنواع بعد مزجها بمواد أخرى كالرمل و كبريتات البوتاسيوم والألومنيوم .[2] وهناك مشتقات أخرى للجبس كالجير المائي والسلطاني الذي يستعمل لأعمال الدهن المختلفة [3]

---

[1] – هناء عدلي محمد ، المرجع السابق ، ص 76 .

[2] – فاروق شرف ، المرجع السابق ، ص ص 30–33 .

[3] – مصطفى محمد بكير ،موسوعة العمارة واختبارات المواد ،دار الكتب العلمية ،ط1، القاهرة ،2010م ،ص 273 .

5- الخصائص والميزات :

إن الأنواع العديدة لمادة الجص دليل على الميزات الكثيرة جعلت منه قبلة الفنانين خاصة في المجال فنون النحت الزخرفي والمعماري ،وعلى ضوء ما سبق يمكن أن نحصر هذه الميزات فيما يلي :

- ❖- القوة والصلابة وعازل للحرارة و الصوت تأثره الشديد بالحرارة والرطوبة .[1]
- ❖تعدد طرق ومواضع الاستعمال في التماثيل و العمارة والزخرفة والتلحيم والتبليط.[2].
- ❖- سهولة التشكيل بكل أنواع النحت والمواضع المختلفة وقابلية امتصاص الرطوبة [3] .
- ❖- قابلية التمازج مع معادن ومحاليل أخرى من أجل الحصول على خواص معينة مثلا :
- ❖لتسهيل عملية التشغيل نضيف الطين .
- ❖لتأخير عملية الشك نضيف المواد العضوية .
- ❖لزيادة التماسك في البياض نضيف نجارة الخشب وشعر الحيوان .
- ❖للإسراع في زمن الشك نضيف كبريتات البوتاسيوم و الألمونيوم .
- ❖ قوة التحمل التي تقدر في(50 % :200كلغ / سم^2)والمتغيرة على حسب المواد المضافة ودرجة حرارة التكليس وكمية الماء اللازمة لعمل العجينة ،حيث تزيد المقاومة لكما قلت كمية الماء والعكس صحيح .[4]
- ❖لا يتقلص ولا ينكمش عند جفافه وعليه فإن تجصيص الحوائط تجعلها لا تتشقق وبالإمكان الحصول على تفاصيل دقيقة عند النقش أو القولبة .
- ❖يجف ويتصد بسرعة مما يمكن من زيادة طبقة غطاء ثانية لإضفاء اللمسات الأخيرة وجعل الحائط مصقول بعد التجصيص الأول مباشرة .
- ❖مادة مقاومة للنار وغير قابلة للاحتراق [5].

---

[1]- Froidevaux (Y .M) , Technique de l’architecture Ancrent construction et restauration , éd , Pierre maraud Age, 2eme Edition ,Belgique ,1987 ,p 64.

[2] – أحمد عطية ابراهيم ، المرجع السابق ، ص 95 .

[3] – عبد الحميد عزت شحاتة علي ، المرجع السابق ، ص 61 ،62 .

[4] – فاروق شرف ، المرجع السابق ، ص 76

[5] – أندرو كوبرن وآخرون ، جص الجبس تصنيعه واستعمالاته ،ترجمة بشير محمد يوشع ، شركة توب للاستثمار والخدمات ،ط1 ،1995م ص 20

6- تاريخ الجص:

ان فكرة استعمال مادة الجص قديمة قدم الحضارات ،مكا اختلفت هذه الحضارات في طريقة وموضع استعماله ،فقد استعمل في **بلاد ما بين النهرين** في تكسية الجدران الحجرية والطينية ثم تجسد عليها مواضيع زخرفية مختلفة ،أما **عند قدامى المصريين** فلقد استعمل في صب قوالب الجص كقناع للميت حتى تتعرف عليه الروح عند عودتها ،كما استعمل عند **اليونان والرومان** في العمارة وصناعة التماثيل (1)
وتوالت استخدامات هذه المادة على مر العصور ، ومن بين تلك الأمم والشعوب التي عرفت تطورا وابداعا كبيرا في هذه المادة هم **الساسانيون**(2) ،الذين وضفوا هذه المادة على مستويات ومواضع عدة (3) خاصة في الزخارف والصناعات الجصية فلقد أبدعوا فيها أيما ابداع بدليل ما اكتشفته البعثة الألمانية في أطلال المدائن (4) وهي الأن محفوظة بمتاحف برلين و زخارف جصية أخرى عثر عليها بجوار قرامين و المحفوظة بمتحف بنسلفانيا بالولايات المتحدة الأمريكية (5) أما في العصر الإسلامي فقد عرفت هذه المادة تطورا وتنوعا كبيرين في توظيف هذه المادة وعلى نطاق واسع شمل العمارة والفنون والصناعات التطبيقية ،ولعل أقدم هذه الموضوعات على حسب أقوال الباحثين ترجع لعصر خليفة رسول الله صلى الله عليه وسلم عمر بن الخطاب عندما عمد على تكسية وطلاء أعمدة مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم ،واستعمل في تكسية جدران جامع البصرة سنة(44 هـ/ 665 م) ،وفي زخرفة جامع عمر بن العاص سنة (53 هـ/ 673 م) (6) .

كما عرفت هذه المادة انتشارا واسعا في **فجر الإسلام** حيث أبدع **الأمويون** في تزيين وزخرفة قصورهم ببادية الشام بهذه المادة كقصرا الحيرة الشرقي والغربي وقصر

---

(1) – أندرو كوبرن وآخرون ،المرجع السابق ، ص 79 .

(2) – الساسانيون :اسم أُستعمل للسلالة الإيرانية الرابعة والإمبراطورية الفارسية الثانية (226–651م)أسست السلالة الساسانية من طرف الملك الأول أردشير الأول بعد هزيمة ملك ألبارثيين .

(3)– Migeon (G) , Manuel d'art Mussulmen, Tome.1, Augusta Picard ,p 332 .

(5)– زكي محمد حسن ، الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ،دار الرائد العربي بيروت ،1981م .ص 53 ،54 .

(6) – عبد القادر دحدوح ، بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني ، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية ،معهد الآثار ،جامعة الجزائر 02 ،2012/2011م ، .،ص 652 .

المشتى وقصر خربة المفجر ،وتعد هذه الزخارف من أحد أهم القواعد والأسس والأولى في تكوين الزخارف الإسلامية التي لا تخلوا من التأثيرات خاصة الساسانية منها ،ووصلت قمة الإبداع الفني والزخرفي لهذه المادة في مدينة سامراء على العصر العباسي(132- 656هـ) وعرفت باسم طرز سامراء الثلاثة [1] وهذه المدينة هي من فكر وبناء الخليفة العباسي المعتصم الذي فكر في بناء مدينة جديدة حوالي سنة (221هـ) وجلب لها الصناع والحرفيين من وأرباب المهن من كل الأمصار الإسلامية ،وأضحت في زمانه من أهم المدن والحضائر التي تُشَدّ إليها الرحال من كل صوب وحدب [2] .

ولاشك أن توفر التربة الكلسية الصالحة لتحضير الجص لاستخدامه ملاطا ومونة للبناء والزخرفة بفنون الرسم والحفر المختلفة كان أحد أهم الأسباب الرئيسة لانفراد هذا العصر عامة ومدينة سامراء قاطبة ، وهذا ما دلت عليه الحفريات و المسوحات التي جرت على قصور ومنازل سامراء التي برع فيها فنانو ذلك العصر ،خاصة وأنها كانت محل جذب للعديد من الفنانين والحرفين من كل بقاع فأضحت بمثابة البوتقة التي انصهرت فيها فنون أمم مختلفة ساسانية وسريانية وحضارات مختلفة ،وسنحاول أن نرسم خطى تطور هذا الفن المجسد على نطاق واسع من المواد ،وسنخص بذكر مادة الجص

يعد العالم الأثري "هرزفيلد "الذي لاقت دراسته استحسان من طرف علماء الآثار في محاولة منه لتصنيف هذه الطرز وقد تمكن في الأخير من تصنيف هذه الزخارف الى ثلاثة أنواع والموسومة طرز سامراء الجصية ،وحصر الطراز الأول هو امتداد للطراز الزخرفي الذي كان معروف سابقا ،ويتميز هذا النوع بعمق الحفر وقرب زخارفه من الطبيعة وهي تتكون من تفريعات العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية داخل تقسيمات هندسية ولها خلفيات واضحة ،وهي في الأصل مطورة عن زخارف أموية ،وفي الطراز الثاني ابتعد الفنان عن الطبيعة ،وأهمل خلفية الرسم وصارت مجرد خطوط تفصل عناصر الزخرفة الا أنه احتفظ ببعض مميزات الطراز الأول في عمق الحفر وأحاط الزخارف بأشكال هندسية ،أما النوع الثالث وهو الأحدث وفيه تبلورت الطرز الفنية لمدينة سامراء ،حيث ابتعد الفنان تماما عن الطبيعة كما أهمل الخلفية

(1)– زكي محمد حسن ، فنون الإسلام ، ص 619 .

(2)– حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام ؛السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج2،العصر العباسي ،ط7،1964م،ص 380،381 .

وأصبحت الزخارف بشكل لا يحتاج معه الى الزخرفة الدقيقة التي تملأ الفراغ في الزخارف الكبيرة لأن الأرضية كادت تختفي تماما حيث تعتمد هذه الطريقة على طريقة القالب دون عناء وكلفة الرسم والحفر على الجدران ،وهذه الطريقة تستعمل خاصة في المساحات الواسعة من الجدران والسقوف ،ولكي لا يصيب هذه اللوحات الجصية التشوهات نفذت الزخارف على القالب بطريقة الحفر المائل(الشكل أو الرسم) ،الذي يعتقد بعض الباحثين أن الفكرة مأخوذة من زخارف الحلي التركي وهو الآخر متأثر بفنون الشعب السيتي الطوراني بأواسط آسيا، ويعتبر هذه التطور الأخير ثورة فنية وزخرفية أطلق عليها علماء الغرب الأرابسك ،ومانتزال نماذج عديدة لطرز سامراء الجصية محفوظة اليوم بالمتحف العراقي عثر عليها في الكثير من المواقع خاصة في قصر الجص الذي بناه المعتصم بالله في الجانب الغربي من سامراء [1].

كما لم تقتصر هذ الزخارف على سامراء وحدود الدولة العباسية بل انتشرت في كل أقطار العالم الإسلامي بدأ من **مصر الطولونية(263هـ)** ظاهرة بصورة جلية على الجامع الطولوني وزخارف دير السريان بوادي النطرون ثم انتقلت الى إيران على العهد الإسلامي خاصة في جامع نايين ،حيث ظهرت بصورة مزدحمة وأكثر تطورا ،وهناك مواقع أخرى كشفت في مدينة **نيسابور** وهي تماثل النوع الثاني من طرز سامراء الجصية والأرجح أنها ترجع الى القرن الرابع الهجري ، كما انتقلت هذه التأثيرات الى الأندلس ،مجسدة بصفة خاصة على أعمدة جامع قرطبة وهي تأثيرات عباسية [2] ومن أبدع الأمثلة الأندلسية الأخرى نجدها بزخارف جدران قصر الحمراء وهي منقوشة على مادة الجص الممزوج بقليل من المواد العضوية والمثبت بطريقة عجيبة فلقد قاومت أكثر من (500 سنة)[3] ولكن ما يلفت النظر في الزخارف الفنية الأندلسية أنها كانت أكثر ميلا الى مادة الرخام بدل من الجص [4].

وبالموازاة عرف المغرب الإسلامي هو الأخر توظيف هذه المادة على نطاق واسع نتيجة توفرها كمادة خام وسهولة استعمالها بطرق شتى ،ولاحقا سنفصل أكثر في

---

[1]– أحمد عبد الباقي ، عاصمة الدولة في عهد العباسيين ،ج1،الدار العربية للموسوعات ، 2007م،ص ص 214-218 .

[2]– زكي محمد حسن، فنون الإسلام، ص ص 622- 626 .

[3]– قوستا ف لوبون ، حضارة العرب ، ص 300 .

[4]–زكي محمد حسن ، المرجع السابق ، ص 626 .

هذه المادة على نطاق المجال الجغرافي والإطار التاريخي من المغرب الإسلامي موضوع الدراسة .

7- مواضع ومجالات الاستخدام:

استخدم الجص في المواضع العديدة ،وقد صاحب هذا الاستعمال تطورا موضعيا انتقل تارة من الفنون والصناعات التطبيقية الى العمارة ،لكن كما هو معلوم للجص سلبيات عكس مادة الرخام كما سنرى لا حقا باعتباره من المواد التي تتأثر بالرطوبة الكبيرة أو الحرارة وظواهر طبيعية أخرة وعليه نجد أن معظم المواضع التي استعمل فيها الجص تكون داخلية كالعمارة التي اعتلاها الجص على مر العصور، السابقة للعصر لإسلامي ، بداية من حضارات الشرق الأدنى القديم ، ومصر في تكسية الجدران وتبليط أرضيات المنازل والقصور وفي العصر الإغريقي والبيزنطي الروماني ، وعلى العصر الساساني حيث وصل الى حد كبير من التطور الموضعي والزخرفي على مستوى العمارة وبطرق وأساليب عديدة ،أما على العصر الإسلامي الذي سنخصه بالذكر في تنظيم وفق طرق الاستعمال ومواضع التجسيد .

أ – التيجان :

يقال تاج العمود ما كان أعلاه مُتَممًا ومُزينا له [1] وقد استعمل المسلمون في عمارتهم ما كان وما وجدوه في عمائر البلدان التي فتحوها كالرومانية والبيزنطية ، أي أنها أخذت كما هي بدون تعديل ،وبتكامل عناصر الحضارة الجديدة [2] ولعلى أقدم التيجان التي استخدمها المسلمون من النوع المقرنصة و الناقوسية في عمائرهم هي التي ظهرت أول مرة بباب العامة بقصر الجوسق الخاقاني (218 هـ/ 833م) وفي الجامع الكبير سامراء (232هـ/847م)ثم انتقلت الى مصر في دعائم جامع ابن طولون(263هـ/879م)[3] وبدأ من القرن الرابع للهجرة العاشر للميلاد ،بدأ التغيير في شكل ومادة تيجان العمارة الإسلامية ،حيث اتخذ العمود تاجا خاصا به ،إسلامي

---

[1] – عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ،ص 43 .

[2] – عبد الرحيم غالب ، موسوعة العمارة الإسلامية ،ط 1 ،مطبعة جروس بيرس بيروت ، 1988م المرجع السابق ،ص 96 .

[3] – عاصم محمد رزق ، المرجع السابق ،43 .

الانتماء ،وراح يتطور ويتلون ويتنوع ،وأدخلت عليه النقوش المغرية الرائعة و الممزوجة أحيانا بالنقوش الكتابية المختلفة الأغراض [1] وبخصوص مادة الصنع فهي الأخرى رافقت التطور الحاصل على هذا العنصر المعماري ، والغالب على مادة الصنع هي مادة الجص خاصة في ظل نقص مادة الرخام وصعوبة الحصول عليها وعليه كان يلجأ الى مادة الجص كحل بديل ،وهذا ما شهدناه في العديد من العمائر المغربية التي أخذت حصة من هذه الصناعات ،كما هو الحال على العصر الحمادي والمرابطي والموحدي هذا الأخير قدم لنا متحفا فريدا لنماذج التيجان الجصية (أنظر الصور رقم 13 إلى 14 واللوحة رقم 01 ص 317)

ب – المقرنصات :

اختلفت التعاريف والمفاهيم حول ماهية المقرنصات ،ولعلى السبب يرجع الى انتشارها الكبير وتنوعها من حيث الأشكال والمضامين ، المعاجم اللغوية كأمثال الصحاح للجوهري يعرف مقرنص من الناحية اللغوية بقوله باز مُقَرنَصُ، أي أنه مقتنى للاصطياد فيقال قرنصه أي اقتناه وربطه [2] و من الناحية الاصطلاحية جاء في المعجم الوسيط لفظ المقرنس بالسين، هو السقف والبيت زينة بخوارج منه ذات تدرج مناسب فهو مقرنس [3] كما تناولته القواميس المتخصصة بصورة مفصلة أكثر ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما جاء في كتاب الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية لمؤلفه سامي نوار بقوله ؛أنا المقرنص يطلق على الأجزاء البارزة من تدرج ،ويطلق اسم المقرنص على تلك الصفوف المتدرجة من الداخل الى الخارج ،رأسيا في العمارة الإسلامية ،كما تعرف في بلفظ أخر وهو المقربص [4] كما شبه الواحد منها في معاجم أخرى بالمحاريب الصغيرة [5] في حين فضلت قواميس أخرى إطلاق الدلايات عليها تشبيه بالدلايات التي تنزل من سقوف المغارات[6] وبخصوص نشأتها ومصدرها أثيرت الكثير من الآراء بين الباحثين فمنهم من يرجع مصدرها أنه فارسي الأصل تجسد بصورة

---

[1] – غالب عبد الرحيم ، المرجع السابق ،ص 96 .

[2] – اسماعيل ابن حماد الجوهري ، المصدر السابق ،ج6 ، ت ،ص 1630

[3] – شوقي ضيف وآخرون ،المعجم الوسيط ،ص 731 .

[4] – سامي نوار ، المرجع السابق ،ص 174 .

[5] – عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ،ص 398 .

[6] – يحي وزيري ،موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ،ج2 ، مكتبة مدبولي ،ط1 ، القاهرة ،1999م ،ص 3 .

رائعة في مسجد الجمعة بأصفهان (5 هـ/11م)[1] ورأي أخر يوافق على المصدر العام بلاد فارس لكن يختلف في المكان بالضبط بحيث يرجح مصدرها بعضد باب مدفن(جنبادي كايوس)بجورجيا بإيران [2] ومن الناحية التركيبية و التكوينية ،حرفيو المغرب الإسلامي فصلوا أجزائها من (الشربية – تستية مفتوحة – الكتف – الشعيرة – الدنبوق – لوزة طاسة الذروة – البوجة – تستية مسدودة –) [3] ولقد ولَد هذا الانتشار الكبير تنوعا كبيرا في عنصر المقرنصات فمنها ما سمي حسب البلدان كالشامي والعربي والمصري [4] ومنها ما سمي حسب الشكل كالمقرنصات ذات الطيقان والمثلثة والمنشورية ، وذات الطيقان المقوسة أو المطولة أو الكروية والمقرنصات ذات الدلايات ، ومنها سمي حسب موضعها من القباب ومنها ؛ المقرنصات المعقودة موحدة التركيب ، المقرنصات المعقودة مزدوجة التركيب ، المقرنصات المعقودة في القباب المعقودة ، المقرنصات المنشورية ، وهناك أنواع على حسب اختلاف مواضعها من العمارة ومنها؛ المقرنص ذو المركزين الشبيه بالعقد الخموس ،المقرنصات المدببة ،المقرنصات الكبيرة ذات المركزين للهياكل الكبيرة ،مقرنص بطن العقد ذو حطة واحدة ،مقرنص المتدلي من بطن العقد ، المقرنص المخروطي [5] .

أما عن الوظائف الأساسية لعصر المقرنصات يتفق الكثير من الباحثين أنها تنحصر في وظيفتين رئيسيتين؛ وظيفة معمارية ،تساعد على تخفيف ثقل الكتلة ،تسمح التقاؤها بربط بين السطوح المستوية والسطوح المنحنية ،تقي القية التصدع والانهيار ،أما من الوظيفة الثانية فتتمثل في ؛إضفاء شكل هندسي رائع ثلاثي الأبعاد بعيدا عن السطوح الملساء الحادة ،تعطي نوع من الحركية والتعارض المكرر [6] .

ولقد تعددت الخامات التي يصنع منها المقرنصات من عصر إلى أخر فكانت في بداية الأمر في الشام ومصر من الحجر ثم تطورت مع انتقالها إلى المغرب الإسلامي أين تحولت إلى مادة الخشب والجص في المساجد والمدارس العتيقة وأدخلت

---

[1] – عبد الرحيم ، غالب المرجع السابق ،ص 398 .

[2] – يحي وزيري ،نفس المرجع ،ج3 ،ص 135 .

[3] – الشيماء محمد السعيد ،المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية رسالة ماجيستير ،جامعة حلوان ،كلية الفنون ،قسم الزخرفة ، القاهرة 2009م ،ص 22.

[4] – سامي نوار ، المرجع السابق ، ص 174 .

[5] – الشيماء محمد السعيد ، المرجع السابق ،ص 22 .

[6]– عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ،ص 403 .

عليها الألوان والنقوش الزخرفية المختلفة ، وعرفت قمة الإبداع والتطور في الأندلس على مادة الجص و بالضبط في بقصر الحمراء بغرناطة ،وفي إيران ظهرت بالحلة الخزفية البديعة الألوان والأشكال في مسجد الجمعة ومسجد الشاه في أصفهان[1] .

و الأكيد أن العمارة المغربية قد أخذت الحصة الوافرة من هذه الصناعات و أبدعت فيها أيما ابداع ،تشهد عليه اليوم العديد من العمائر بالمغرب الإسلامي التي ترجع لعصور مختلفة ،كما عرفت تطورات كبيرة ايجابية بصفة خاصة من حيث الشكل والمضمون والموضع (أنظر الصور 6 .7 .8 .9 .10 .11 .23 .82 .83 .84).

ت – تكسية الجدران :

تعد فكرة تكسية الجدران من الطرق القديمة كونها تتم بطريقة سهلة عكس الطرق الأخرى ،حيث يتم فيها تكسية الجدران بمادة الجص لكن يشترط أنا تكون في داخل العمارة هذا بسبب تأثر المادة بالرطوبة وظواهر أخرى ،ومع الوقت لم يكتفي الفنان المسلم بالتكسية العادية بل أدخل عليها عناصر زخرفية حيث لجأ إلى عملية النقش المباشر على مادة الجص لتجسيد أنواع مختلفة من الزخارف كطرز سامراء المعروفة ،كما استعمل طرق أخرى للزخرفة عن طريق الألوان أو المُسمات بالفريسكو.

ولقد كان لجدران العمائر المغربية الحظ الوافر من هذه الصنعة بدأ من العصر الحمادي حتى نهاية العصر المريني في أجمل صور الإبداع والإتقان وفق تصور تطوري ايجابي في كل مرة (أنظر الصور 28 .29 .72 .73 .75. 80 .95 .96 .97 .98)

ث – تكسية المحاريب :

تعد ظاهرة تكسية المحاريب من أرقى صور العمل على هذه المادة ،ولعل الإقبال الكبير كان على المحاريب لما تحمله من هيبة في نفوس المسلمين، فلجأوا الى المحاريب ،فلا يخلوا أي محراب من الزخارف الجصية وليس بالصورة البسيطة فقط بل قمة الإبداع من نقوش ومقرنصات وأفاريز ، في مواضع عديدة من واجهة المحراب وقبته وجوفه وغيرها كما سنفصل لاحقا في الجانب التحليلي لهذه المادة على العمائر المغربية المختلفة بدأ من العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني ،حيث أمدنا كل

---

[1] – يحي وزيري ، المرجع السابق ،ج1 ،65 .

عصر من العصور بنماذج فريدة في صورة بديعة يحاول كل عصر من العصور أن يصنع التميز بها (الصور 1. 2. 3. 4. 5. 72. 74. 80. 81).

ج – الشمسيات:

الشمسيات في الأصل عبارة عن نوافذ ،تتألف من لوح مصنوع من الجص أو الرخام أو الحجر ،مفرغة بزخارف نباتية أو هندسية حيث تملأ تلك الفراغات لا حقا بمادة الزجاج الملون ،ولعل أقدم النماذج العربية الإسلامية الشمسيات الجصية الموجودة بجامع ابن طولون[1] و البالغ عددها مئة وثمانية وعشرون شمسية ،كل واحدة تختلف عن الأخرى من حيث الزخرفة .

ولقد بقيت هذه التقاليد على العمائر المغربية في صور بديعة من عصورها الأولى امتزج فيها الجص بمادة الزجاج الملون البديع ،مكا شهدنا تطورها بصورة بديعة عبر عصور مختلفة (أنظر الصور 30. 32. 37. 99. 103. 104).

د – القمريات:

هي عبارة عن فتحات ضيقة تفتح فوق الأبواب أو النوافذ أو في أعلى الجدران ،وسميت القمريات نسبة إلى القمر كونها تدخل ضوء ضعيفا عكس الشمسيات كأنها توحي بضوء الليل ،و من الناحية التكوينية فهي تتألف من لوحات جصية غالبا أو حجرية نادرا ، مفرغة أو وخرمة تملأ عادة بالزجاج الملون أو تترك فارغة ،و أحيانا تتكون من لوحتين متقابلتين واحد من خارج الجدار وواحدة من داخل الجدار ،تضفي القمريات منظرا جميلا بضوئها الضعيف يعطي راحة للعين يحس فيها الناظر بالراحة و الهدوء [2] ،وفي عمائر المغرب الإسلامي شهدنا نماذج من هذا النوع من الصناعات لكن في عصور لاحقة بدأ من العصر الموحدي بجامع الكتبية .

ر – المَحَارات :

من العناصر الزخرفية التي زينت الأبنية الإسلامية في النوافذ الصماء والعقود والزوايا الركنية و القباب و المحاريب وعادة تصنع من الحجر الجص والرخام [3] وعرفت انتشارا كبيرا على العمائر الإسلامية خاصة منها الدينية بكثرة حيث تكتسي

---

(1) – عبد الرحيم غالب ،المرجع السابق ،ص 234 .

(2) – يحي وزيري ، المرجع السابق ،ج1 ،65 .

(3) – عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ،ص 350 .

جوف المحاريب وواجهاتها وبطون العقود (أنظر الصور234 .38 .39 .40. 41 .42. 106. 108. 109. 110. 111. 112) .

ز- تكسية بطون القباب :

عرفت هذه الظاهرة انتشارا كبيرا ،وتنوعا لا حصر له ،حين لجأ الفنان المسلم إلى تكسية بطون القباب بضروب الزخارف الجصية النباتية والهندسية وحتى الكتابية و بالمقرنصات المختلفة الأشكال والأحجام ،ولاتزال الى اليوم العديد من المآثر العمرانية الدينية بصفة خاصة تحمل قبابها الزخارف الجصية البديعة ،خاصة في مساجد المغرب الإسلامي التي طغت عليها عنصر المقرنصات والزخارف المختلفة الملونة وبصور فنية بديعة ومن خلال الأعمال الميدانية التي قمنا بها وجدنا نماذج عديدة ترجع لعصور مختلفة في عمائر المغرب الإسلامي (أنظر الصور07 .08 .09 .10. 18. 21. 23. 76. 78. 82. 86. 87. 88. 89. 93)

ط – الأفاريز :

يقال إفريز الحائط طنفه ،أي الجزء البارز منه فهو الزخرفة المنقوشة أو المحفورة تحت السقف من داخل المنشأة ،أو تحت السطح و الشرفات بالواجهات [1]،ومن ناحية المادة الخام كانت في البادئ من مادة الحجر لكن مع مرور الزمن أصبحت من الخشب والجص بصفة خاصة في الأعمال الداخلية

ظ – النقوش والكتابات المختلفة:

كما علمنا سابقا أن أحد عيوب هذه المادة هو تأثير الرطوبة فيها ،فأغلب الأعمال الفنية اقتصرت على الأعمال الداخلية عكس مادة الرخام ، وعليه فكانت النقوش والكتابات قليلة ،عدا بعض اللوحات التأسيسية ، داخل العمائر وعلى واجهات المحاريب ، وبخصوص هذا النوع من الصناعات بعمائر المغرب الإسلامي فهي كثيرة ومتنوعة شكلا ومضمونا وموضعا ،وهذا ما وقفنا عليه خلال العمل الميداني حيث شهدنا ظهر النقوش الكتابية المختلفة على مادة الجص بدأ من العصر الحمادي حتى نهاية العصر المريني ،حيث أمدتنا هذه العصور بنماذج لا حصر لها جسدت لنا متحفا حقيقيا لأنواع النقوش والخطوط المستعملة وطرق تنفيذها وزخرفتها ،التي شهدت تطورا كبيرا من عدة نواحي ،نصل لاحقا في مضامينها (أنظر الصور من 180 – 200/221-230).

[1] – سامي نوار ، المرجع السابق ،ص 17 .

8 – طرق صناعة الجص وأساليب الزخرفة به :

أولا: الاستخراج و التحضير:

لكي يصبح الجبس جاهزا للعمل في أوجه مختلفة، يجب أولا أن يمر بالعديد من المراحل أولها:

أ – الاستخراج :

عرفنا سابقا أن الجص يوجد في الطبيعة على أشكال عدة ويستخرج من باطن الأرض على شكل كتل [1] خاصة إذا كان قرب سطح الأرض فإنه بالإمكان استخراجه بسهولة باستعمال المجراف أو المسحاة التقليدية [2] .

ت– التكسير:

تقطع الكتل الكبيرة بالفؤوس والآلات الخاصة لكن من مميزات الجص أنه سهل التقطيع على شكل كتل لهشاشته ثم تحمل في وسائل النقل المعروفة التقليدية كالعربات التي تجرها الحيوانات وأحيانا تجعل الورشات قرب مقالع الجبس لتسهيل وتسريع العمليات [3]يكون من حظ صانعي الجبس نوع من الحظ عندما تتوفر لديهم المادة الخام على هيئة رمال جبسية نقية ومتجانسة ، عندئذ يلزمهم تكسير المادة بطريقة سهلة سواء بواسطة مطارق تعد خصيصا لهذا الغرض أو باستعمال كسارات يدوية و آلية (أنظر الشكل 01) .

ث – الغربلة :

ليس الهدف من الغربلة هو التخلص من الشوائب بدرجة أولى بقدر ما هو من أجل الجل الحصول على تجانس من حيث الحجم نسبي في الحبيبات المادة الخام ،حيث تتم الغربلة بواسطة غرابيل ذات فتحات تتناسب مع الحجم المطلوب للعمل . (أنظر الشكل 02).

ج – الطحن :

بعد عملية الحرق التي تتم وفق عدة طرق كما وضحنا سابقا ،تستخرج خامات الجبس على شكل كتل محروقة وجافة لتمر إلى مرحلة الطحن ،والتي يجب فيها أن

---

[1] – عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة ،ص 442 .

[2] – أندرو كوبرن وآخرون ، المرجع السابق ،ص 59 .

[3] – عبد الرحمان ابن خلدون ، المصدر السابق ،ص 442 .

يطحن خام الجبس إلى الدرجة المطلوبة للعمل المعد مسبقا ،وتتم هذه العملية بواسطة مطارق كروية وطواحين معدة خصيصا لهذا الغرض ، ومن الناحية الصحية لا يشكل الجبس الناشئ أي خطر على العاملين عليه [1] .(أنظر الشكل رقم03)

ب – التجفيف و الحرق (الكلسنة):

يجب أنا تكون كتل وصخور الجبس جافة فبل التكسير ، وقد لا يتطلب هذا أكثر من نشر الجبس وطرحه في العراء ،ليجف نحت أشعة الشمس ،لذا يجب توفر رحب ومساحات واسعة ، يترك تحت أشعة الشمس لعدة أيام ،كما يجب أن يدعم هذا الفضاء بحوائط قصيرة لمنع غبار والشوائب من التسرب إلى المادة الخام ،أما في الأمناكن التي يمكن أن تتعرض الأمطار يجب أن تكون هذه المساحات مغطاة ،و إذا تحتم الأمر في المناطق المطرة ،يصنع فيها الجبس موسميا يتبادل مع المواسم المطرة والزراعية ، وهناك طريقة أخرى وهي الأنجع حيث تتم بواسطة أفران معدة خصيصا لهذا الغرض و لحرق هذه المادة في درجة حرارة تفوق(150°%) ،حتى يفقد الرطوبة أو ما يسمى ماء التبلور ،وتتم كلسنة الجبس إما بالتسخين المباشر أو بخلطه مع الوقود وحرقهما سويا أو بطبخه بطريقة غير مباشرة من خلال وعاء وهذه الأفران على نوعين رئيسيين كما يلي.

أولا –**أفران الحرق المباشر:**

هذا النوع من الأفران مستخدمة في إنتاج الجص الرمادي والتي يخلط فيها خام الجبس مع الوقود ،أي يشتركان في غرفة حرق واحدة ، ومن عيوبه أن الجص يحترق احتراقا شديدا حتى يتحول إلى انهيدريت ، كما قد تخفق بعض أجزاء الجبس في الوصول غلى درجة الحرق المطلوبة ، ومن بين أشهر أفران الحرق المباشر نجد ؛

1 – **أفارن غير دائمة :**

أبسط أقدم الطرق حرق الجبس هو الحصول على محروق من الجبس والوقود وذلك بحرق الجبس لعدة أيام ، ويتم ذلك بمحرقة مخروطية أو على شاكلة حفر في الأرض (على سبيل المثال أفران الحرق الموجودة في بمدينة تقرت بالجزائر) أو عن طريق حفر حفرة للوقود على سطح الرواسب الجبسية المباشرة خاصة عندما لا يملك الحرفي إمكانيات الحرق أو الموقع الملائم لإقامه الأفران دائمة ، أو عندما يرغب في

---

[1] - أندرو كوبرن وآخرون ، المرجع السابق ،ص- ص ، 60-62 .

الحصول على نتائج أولية تجريبية فطريقة الأفران الحرق المباشر هي الأنسب (أنظر الشكل 04)

2 – **أفران دائمة :**

بدون شك توجد طريقة أخرى أكثر فعالية وتحكما في كيفية حرق الجبس وهي طريقة الأفران الدائمة ،حيث يتم التحكم في هذا النوع من الأفران في الدرجة التي يحرق فيها الجبس وفي كمية الوقود المخلوط المستعمل ونوعيته ،وطول الفترة الزمنية التي يحرق فيها الجبس، وتوزيع وتموضع الوقود والجبس داخل الفرن. ولعلى أشهر هذه الأفران هي

أ – **أفارن دائمة بدائية:** (أنظر الشكل 05 و 06).

وهي من أبسط الأفران و أشيعها ولتزال الى يومنا هذا تستعمل حيث يشيد الفرن فيها بمواجهة صخرية على هيئة حائط مبني ،وبالإمكان تشييدها على هيئة أبراج أكثر واقعية ،كما يكمن تشييدها في أماكن استخراج الجبس الخام ،وتكون على هيئة أفارن أسطوانية من الحجر أم طوب البناء الذي يحتمل درجة الحرارة بها فتحت عين على قاعدتها ، يُشحن هذا النوع من الأفران من أعلى بشحنات متبادلة من الجبس والوقود الصلب (عادة الفحم الحجري أو النباتي) وبعد أيام من الحرق و التبريد يتم تفريغ الحمولة من خام الجبس نمن خلال الفتحة الموجودة عند قاعدة الفرن والمعدة خصيصا لهذا الغرض.

ب **أفران حائطية :**

هذا النوع من الأفران مخصص بدرجة أولى لاستيعاب كميات كبيرة من خام الجبس دفعة واحدة ،وهي على هيئة مبان مربعة الشكل ، حوائطها ذات فتحات وثقوب للتهوية ،وعادة تبنى هذه الأفران بصخر الجبس المتحصل عليه مباشرة من محاجر الجبس ،وتحتاج عملية بنائه الى مجهود وخبرة ،حيث توضع فوق سراديب طبقات من صخر الجبس بحيث يكون الأصغر حجما من الأعلى ، وتغطى جميعا في النهاية بطبقة من غبار الجبس الناعم (أنظر الشكل 07) .

ثانيا– أفران الحرق الغير المباشر (الطبخ):

لا حظنا سابقا أن أفران الحرق المباشر فيها العديد من المزايا والعيوب والتي يمكن أن نتفادها من خلال النوع الثاني من الأفران وهي أفارن الحرق الغير المباشر ، وهي على أنواع [1] .

1 – **فرن الصفيحة المستوية :**

صمم هذ الفرن البسيط لاستعماله لخام الرمال الجبسية وهو مصمم كما يلي ؛يتم نشر كمية من الرمال بحجم (80 ملم) فوق صفيحة معدنية ، ويتم تسخينها من الأسفل بواسطة النار ،ويتم تقليبها وتحريكها من حين الى أخر بواسطة أداة تسمى المشلفة بارتفاع درجة الحرارة ينفصل الماء الجزئي (ماء التبلور) وتبد ا الرمال كأنها تغلي وبعد مضي حوال 35 ،45 دقيقة تصبح الرمال خفيفة في لونها وتتم بذلك كلسنة الجبس ، ومن أكبر عيوب هذا النوع وجود فتحات الدخان الوحيدة بأعلى في أعلى فتحات الرئيسية للإدخال الوقود مما قد يتسبب في صعوبة العمل وتلوث الجص بالرمال ، لا يحتوي الفرن على حوض لتعديل الهواء مما يجعل الحرق غير منتظم ينتج عنه حرق غير مكتمل ،العمر الزمني لصفيحة برميل الزيت قليل جدا ،عدم التحريك المستمر ينتج عنه تنفض الجبس أي انفجاره ،يفقد هذ النوع من الأفران الكثير من الحرارة كونه مفتوح على الهواء الطلق مما قد يطيل عملية الكلسنة واستهلاك كمية كبيرة من الوقود .

2 – **أفرن الحوض المفتوح :**

يمكن اعتبار هذا النوع من الأفران بمثابة خطوة متطورة على الفرن الصفيحة المستوية ، خاصة لما حلت فيه العديد من العيوب كانت مطروحة لدى النوع الأول ،ولديه ميزتين ايجابيتين ؛الأولى المدخنة التي تعطيه مجرى هوائي تساهم في زيادة الاحتراق والتوزيع المنتظم للحرارة .الثانية بدلا من استعمل صفيحة مستوية تستعمل هذه الأفران أحواض حوافها مرتفعة مما يجعلها تحتفظ بدرجة الحرارة وتبعد الرياح عنه ، وإن كانت هالك صعوبة في سحب الجبس الخام المحترق .

---

[1] – أندرو كوبرن وآخرون ، المرجع السابق ،ص– ص ، 65–70 .

3 – **أفران الحوض المغلق :**

في هذا النوع من الأفران يحترق الوقود بكفاءة عالية عن طريق غرفة احتراق مغلقة ومهواة ،كما يمكن فيها حرق كميات كبيرة من خام الجبس ،كما توجد به فتحات التقليب ،ويتم في هذا النوع التحكم في درجة الحرارة عن طريق أجهزة قياس درجة الحرارة حتى يتسنى للحرفي التحكم في درجة الحرارة المناسبة للكلسنة .

4 – **أفران الحرق المستمر:**

يعتبر هذا التصميم لنوع من الأفران متطورة عن النوع السابق (أفران الحوض المغلق) وهي مزودة بقواديس ومزودة بمنطقة صغيرة للتسخين عند قاعدتها يمكن ذلك من إجراء عملية حرق لخام الجبس في نسق مستمر بدلا من أسلوب الخلطات وبإمكان هذا النوع من الأفران إنتاج[1] ما قدره حوالي ستة ألاف مد من خام الجبس دفعة واحدة كالتي كانت موجودة خارج مدينة فاس الجص يوميا [2]،وتقدر كمية الوقود الذي تستهلكه ب 70 كيلوغرام من الفحم الحجري لإنتاج طن واحد من الجص ،وتعتبر نوعية الجص الناتج على هذا النوع من الأفران يفوق نوعية الجص الناتج عن نوع الأفران من نوع الناتج عن نوع أفران الحرق المباشر وهذا لكون الجص الناتج يكون ناعم جدا ،متجانسا في حرقه ، خاليا من الرماد ، وبإمكان خلط هذا النوع من الجص بالعديد من المضافات لإبطاء التصلد ، ومن حيث المقاومة فهو أكثر مقاومة ومتانة حيث تصل درجة مقاومته تهشمه ما يقارب 60 كيلوغرام في السنتمتر[3] ،لقد بقيت أحد هذه النماذج من هذه الأفران محافظة على التقاليد حيث نجد منها نماذج بمدينة غرداية حيث يتم حرق الجبس بطرق تقليدية الموضحة سابقا.(الشكل 08 و09).

ثانيا :أدوات التشكيل :

بعد أنا يصبح الجبس جاهزا من عملية الطحن يكون جاهزا لعملية التصنيع ،ويلزم لهذه العملية ،تستعمل العديد من الأدوات تختلف من طريقة الى أخرى وعلى العموم يمكن حصر الأدوات الأكثر استعمالا مثل **قصاع العجن ،المساطر** المتعددة المقاسات وعادة تكون من مادة الألمنيوم أو النحاس ،**والمبارد** الخاصة بالعمل على الجص

---

[1] – أندرو كوبرن وآخرون ، المرجع السابق ،ص ص 70 –78 .

[2] – الوزان ، المصدر السابق ،ج1 ،ص ، 279 .

[3] – أندرو كوبرن وآخرون ، المرجع السابق ،ص 78 .

والمتنوعة الأحجام والأشكال ،كما نحتاج الى **شاكوش** ،**مطرقة أزاميل** وأدوات النحت المختلفة الأحجام **فرشاة منشار** [1] (أنظر الشكل 11).

ثالثا: طرق الزخرفة :

تعددت طرق العمل والزخرفة على مادة الجص على مر العصور حيث صاحب هذا العمل التطور الكبير من عدة نواحي ،كما سنوضح ذلك من خلال عرضنا لأهم طرق الزخرفة على مادة الجص وبصفة خاصة بالنسبة لعمائر المغرب الإسلامي .

1 – طريقة عمل التماثيل والمجسمات الجصية :

في طريقة العمل المباشر على الجص لتشكيل المجسمات نبدأ بتحضير الهيكل الحامل الذي نبني عليه ويجب أن يكون متينا وذلك لتحمل وزن العجينة الجصية وللعمل الفني كالحفر ،وعادة يستعان بالأسلاك والقضبان الحديدية أو الأوتاد الخشبية ،ويُحبذ دهن الأسلاك أو القضبان بمادة عازلة للصدأ ،ثم نبدأ بوضع العجينة الجصية مباشرة على المجسم المعد مسبقا قطعة فوق قطعة بدأ من الأسفل الى أعلى وعندما تغطى جميع أجزاء الهيكل تبدأ عملية النحت ،وقد تستغرق عملية التشكيل أيام وعليه عند استئناف العمل يجب ترطيب الموضع قبل إضافة عجينة جديدة ولصق الجسم يستعمل أدوات الصقل كورق الزجاج [2] .

2– طريقة التخريم:

تتم هذه الطريقة خاصة في عمل الشبابيك والنوافذ المسمات **بالشمسيات والقمريات** ،حيث تعتبر هذه الأخيرة من أهم العناصر المعمارية في العمارة الإسلامية والتي وظفها الفنان المسلم لإيجاد علاقة تجمع بين القيمة الجمالية والنفعية ،حيث نجد العديد من الوظائف للشمسيات و القمريات كمنع دخول الحشرات والتخفيف من حدة الحرارة ،ومنع تسرب الرطوبة والرياح ،كما تساعد على حمل الثقل وتوزيعه اذا كانت من النوع الذي يعلوه عقد ،ومن وظائفها الجمالية إضفاء منظر جميل ناتج عن امتزاج أشعة الشمس مع قطع الزجاج الملونة ،ولعمل هذه الشبابيك تتبع عدة مراحل وهي كالتالي :

---

[1] – فاروق شرف المرجع السابق ، ص 79 .

[2] – نفسه، ص 79، 80.

أ – لابد من تحضير التصميم الخاص بالفتحة المراد عمل الشباك أو قمرية أو شمسية ،حسب المقاسات المناسبة لعملها فمنها المربعة والمستطيلة والنجمية .

ب – يتم عمل برواز من الخشب بالمقاسات المطلوبة مع مراعاة أن يكون داخل هذه البرواز الخشبية مجرى أي فتحات في الإطار من الداخل بحيث تتناسب مع المساحة المطلوبة وحسب ثخانة الإطار الخشبي وذلك لدخول العجينة الجصية داخل هذه الفتحات حتى تكون المساحة الجصية أكثر متانة .

ج – يتم تحضير عجينة الجص ومن الأفضل أن تكون عجينة نقية من أجل الحصول على سطح أملس ،كما يجب قبل صب الجص في البرواز الخشبي عزل الأرضية التي سوف يوضع عليها البرواز قبل صب الجص وذلك بمادة الزيت ويفضل وضع إطار على سطح مزجج أثناء عملية الصب حتى نحصل على سطح مصقول مسبقا ،تترك العجينة المصبوبة لمدة 25 دقيقة ،وفي النهاية نحصل على مسطح جصي مصمت .

د – يتم طبع التصميم المراد تنفيذه والخاص بالفتحة وذلك على السطح الجصي ويكون الطبع أما بالكربون أو بطرق أخرى كالحز الخفيف .

ر – ثم نبدأ عملية الحفر المباشر من أجل تفريغ الرسم وذلك وفق زاوية الميل الخاصة المناسبة لنظر المشاهد ،ويكون الحفر أفقيا اذا كانت الفتحة في وضع رأسي ،أما اذا كانت الفتحة في وضع أعلى من مستوى الشاهد فنعدل في درجة الميل حتى تصبح الزخارف في متناول المشاهد

ز – بعد الانتهاء من عملية التخريم لجميع الزخارف تتم عملية الصنفرة أي إزالة جميع الخدوش والنتوء ،ثم نبدأ عملية إلصاق القطع الزجاجية الملونة وعلى حسب مقاسات الفتحات أو أكثر قليل من أجل عملية الإلصاق الجيدة ،ولتثبيت هذه القطع هناك طريقتين ؛الأولى بواسطة الغراء و الثانية بواسطة العجينة الجصية الملا طية ،ولعمل الشبابيك أو الشمسيات والقمريات تستعمل أدوات خاصة منها ؛ألات التحديد والترميم ،ألات الثقب ، المبارد ،عجلة قطع الزجاج .[1] و لقد عرفت هذه الطريقة انتشارا كبيرا في أقطار وأقاليم الدولة الإسلامية خاصة في مصر وبلاد المغرب والأندلس [2] .

---

[1] – فاروق شرف ، المرجع السابق ، ص ص 85- 89 .

[2] – عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق ، ص 707 .

ثالثا – طريقة القالب:

وتستخدم هذه الطريقة لعمل الكرا نيش والأشرطة الكتابية والزخرفية سواء كانت نباتية أو هندسية [1] ويتم ذلك بصانعة قولب من الجص أو الفخار المحروق الصلب وفنون الزخارف منفذة علية أما بشكل بارز أو غائر ومقلوبة لكي تظهر على الجدران الزخرفة بصورة صحيحة كما يستعان بمادة عازلة لكي لا يلتصق القالب بالجص وتستعمل هذه الطريقة بصفة خاصة في الجدران الكبيرة من أجل الحصول على زخارف متكررة من نفس النوع ولربح الوقت [2] وتتم هذه الطريقة باختصار كما يلي ؛ بعد الانتهاء من عملية حفر الزخارف على القالب ،تبدا عملية تحضير العجينة الجصية ثم تصب فوق القالب مع مراعاة تحريك العجينة بخفة فوق القالب حتى تأخذ كل التفاصيل الزخرفية الدقيقة وكذلك تسمح بمرور الفقاقيع الهوائية ثم تترك لتجف جيدا [3] .

رابعا – طريقة الزخرفة بالحفر المباشر على الجدران الجصية :

وهناك طريقة يستخدم فيها الحفر بأنواعه بطريقة مباشرة على الجدران الجصية ،وهناك أدوات خاصة معدة لهذا الغرض كالأزاميل المدببة والمائلة والعادية والمظفرة ، وفي هذه الطريقة يعمل الجصاص على عمل عجينة من الجبس وفردها على الجدران المراد زخرفتها ،وفي الأماكن المحدودة يتم تسوية سطح الجبس جيدا للحصول على درجة جيدة من الاستواء، ثم يقوم النحات بعد ذلك بعمل تصميم الموضوع بالمقاسات المطلوبة أو بطريقة الرسم على سطح الجص مباشرة ثم يبدأ عملية الحفر المباشر على الجدار متبعا حدود الزخرفة على حسب طريقة الحفر البارز أو الغائر أو المائل [4] وتستخدم هذه الطريقة بصفة خاصة في تنفيذ الزخارف الكتابية [5]وهي من الطرق الأكثر شيوعا في تنفيذ الزخارف على العمارة المغربية خاصة في عصورها الممتدة من القرن الخامس إلى القرن التاسع للهجرة، عرفت به العمائر الدينية على عصر المرابطين والموحدين والزيانين وخاصة المرينيين في مدارسهم .(أنظر الشكل 10)

---

(1) – فاروق شرف ، المرجع السابق ، ص 102 .

(2) – فريد شافعي ،"زخارف وطرز سامراء" ، مجلة كلية الآداب ،المجلد 13 ، الجزء 02 ،ديسمبر 1957 م ، ص ص ،6– 8 .

(3) – فاروق شرف ، المرجع السابق ،ص 102 .

(4) – فاروق شرف ، المرجع السابق ، ص 100 .

(5) – علي عزت ، الزخارف الكتابية ، ص 63 .

خامسا – طريقة عمل الكرا نيش الجصية العادية والمحفورة :

الكرانيش الجصية المستقيمة مثل الأفاريز الملصقة على الجدران وحافة الشبابيك والأبواب ونوع أخر يعمل بطريقة السحب ،أي جذب النموذج (الفارمة) باليد في اتجاه واحد مع ملاحظة أن هذه الفارمة هي العامل المساعد الذي يتحتم وجوده لإتمام عملية التشكيل الكرنيش حسب الوصف التالي:

أ – تحضر العجينة وأدوات العمل كلها ، ثم تجز النموذج (الضبعة) من رقائق الصاج أو الزنك تناسب الرسم المطلوب ، ويتم إعدادها بواسطة نشر الزيادات بمنشار ،ثم تثبت الفارمة على لوح خشبي بعرض الفارمة تقريبا وبسمك حوالي(2.5 0،م) وتثبت بالمسامير الصغيرة مع ترك حد الفارمة بارزا قليلا عن نهاية الخشب بحوالي(03، 0 م.).

ب – تسند الفارمة على حافة رخامة مسطحة ويجرب سحبها مرة أو أكثر للتأكد من صلا حيتها ،تعجن العجينة الجصية طرية نوعا ما أمام الفارمة ،ثم تمسك الفارمة يدويا وتسحب غلى الخلف بطول حوالي (40،0 م)،مع وضع كمية من الجص المعجون أمام الفارمة أكبر بقليل من حجم الفارمة ثم يسحب على العجينة بالنموذج مرة لأمام ومرة للخلف حتى نحصل على الشكل المطلوب الناتج عن النموذج .

ت – هذا في حالة ما كان العمل المرجو الحصول على كرنيش عادي ،إما في حالة إرادة الحصول على كرنيش محفور ،تتم بنس الطريقة وعند الانتهاء من السحب يستعان بأدوات الحفر من أجل الحفر المباشر على الكرنيش [1]. (أنظر الشكل 12) .

سادسا – طريقة الزخرفة بالألوان :

تعرف هذه الطريقة بالفر يسكوا وهي طريقة معروفة منذ القدم [2]وتتم هذه الطريقة إما بخلط الألوان التي يتم اختيارها بعناية تامة عن طريق مزج العديد من الأكاسيد مع مادة الجص وهي سائلة أو بطلي الجدران بالألوان على حسب زخرفتها المنفذة عليها مسبقا لكيي تتبع بالألوان ،ولقد عرفت عند الفراعنة وتواصلت بتألق مستمر على العصر الإسلامي لتصل الى قمة الإبداع بقصر الحمراء بغرناطة بالأندلس وعرفت

---

[1] – فاروق شرف ، المرجع السابق ،ص 91،92 .

[2] – عبد القادر دحدوح ، المرجع السابق ، ص 707 .

انتشارا في المدن الإيرانية كنيسابور وفي المدن الهندية والمغولية [1] كما لم تخلوا العمائر المغربية من هذا النوع من الزخرفة على الجص بواسطة الألوان ،بداية من العصر الحمادي هذا ما وقفنا عليه من خلال القطع واللقى المعثور عليها وعلى العصر الموحدي كما هو موجود بواجهة محراب جامع القصبة بمراكش (593هـ) واستمرت على العصر المريني كما هو موجود بواجهة محراب جامع العباد (739هـ) ،وهذا دليل على انتشار هذا النوع من الزخرفة في العمائر المغربية في عصور مختلفة حيث استعملت ألوان غامقة فاتحة كالأحمر والأزرق والأخضر والبني وألوان أخرى بديعة على صناعات مختلفة من تيجان و أفاريز ومحاريب وصناعات مختلفة لزخارف مختلفة منها النباتية والهندسية وحتى الكتابية (الصور02 . 05 .10 .13 .26 .42 .75 .101 .59 .169 .177) .

ثانيا: صناعة الرخام:

تعد مادة الرخام من مواد البناء النادرة والمطلوبة التي لقيت عناية من طرف فناني العصر الإسلامي لكن نظرا لصعوبة الحصول عليها والعمل عليها ،كان التحصيل عليها صعبا فاقتصر تحصيلها على فئة قليلة من الناس وبصفة خاصة الملوك والأمراء والسلاطين ،هذا لأنهم يدفعون أموالا كثيرة من أجل الحصول علة المادة مصنعة أو نصف مصنعة (خام) ،ومن ناحية أخرى كان الإقبال عليها لميزاتها الكثيرة والإيجابية من عدت نواحي سواء الجمالية أو الوظيفية ،ولاحقا سنفصل في هذه المادة من عدة نواحي حتى نعرف أكثر حولها بدأ من تعاريف ومفاهيم أولية .

[1] – علي عزت ، المرجع السابق ، ص 66،67 .

فالرخام ؛حجر أبيض، ويقال الترخيم التليين أو الحذف [1]والرَخَام صاقل الرخام وبائعه [2] وعرف عند الإغريق بمرمروس "MARMAROS" [3] ،وباللغة اليونانية تعني الشيء الناعم ،وقيل الرخام والمرمر شيء واحد ، وقيل أيضا أن المرمر أصلب من الرخام وأشد صفاء[4] .

2- التركيبة الجيولوجية :

ينتمي الرخام الى مجموعة الصخور المعروفة علميا "بالهور نفلس" ،و معظمها من الصخور المتحولة ،التي تكونت في العصر المسمى ما قبل الكمبري [5] ومن ناحية التركيبة التكوينية لمادة الرخام فهو يتألف من الكلسيت كربونات الكالسيوم و الدو لميت [6] وهي عبارة عن صخور ذات تركيب معدني ونسيج مختلف من الأنواع الأخرى [7] والتي تنتج عن التحول الحاصل بفعل الحرارة والضغط ،ويسمى التحول الديناميكي الحراري حيث تتحول الصخور من حالتها الأصلية الى حالة أخرى جديدة بفعل من الحرارة والضغط الشديدين معا ويحدث ذلك عندما تتعرض القشرة الأرضية لإنكماشات وتقلصات على نطاق واسع نتيجة لتفاعلات داخلية في جوف الأرض بفعل الصور المكونة للقشرة الأرضية ،ومن نتائج هذا التفاعل الديناميكي والحراري نوع من الصخور المسمى الرخام و المرمر[8] .

3 – الأنواع :

وهو على انواع وفيه منظر ورونق جميل وهذا الاختلاف نتيجة لأسباب عديدة ؛ إما نتيجة الصلابة أو الرخاوة أو التركيبة الجيولوجية للمادة المكونة والغالبة وعليه ومنه الأحادي اللون أي البسيط أو ذو الأوعية والعروق [9] أو نتيجة المكان أو المدينة المستخرج منها أو نتيجة الشهرة .

---

(1) – الجوهري اسماعيل ابن حماد ، معجم الصحاح ،مج 5 ، ط 4 ، ص 1930.

(2) – شوقي ضيف وآخرون ، المعجم الوسيط... ،ص 336 .

(3)– Bertra (L), la science des roche ,paris,1949 ,p 103.

(4) – بطرس البستاني ، دائرة المعارف الإسلامية ،مج 8 ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،د ت ، ص 573 ،574 .

(5) – ويليامز هاول ، علم الصخور ، دار المعرفة ، القاهرة ، د ت ، ص 204 .

(6) – عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ، ص 118 .

(7) – محمد عوض أحمد، ترميم المنشآت الأثرية، دار النهضة الشرق ، القاهرة ،2002م ،ص ص ، 70 ،75 ، 95 ، 98 .

(8) – أحمد عطية ابراهيم ، مبادئ الجيولوجيا للأثريين ،دار العالمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004م، ص 98 ،99 .

(9) – إسحاق عيسكو ، "صناعة الرخام في الموصل" ،مجلة التراث الشعبي ، العدد 9 ،لسنة 1971 م ، ص 81 .

فمن حيث الصلابة نميز فيه نوعين ، النوع الأول يسمى الرخام الكلسي والمكون من كربونات الكالسيوم والذي يمتاز بصلابته وقابلية الصقل ، النوع الثاني يسمى الرخام الجصي والذي يمتاز بليونته ورخاوته ويؤثر فيه حتى الضفر ولا تأثر فيه الحوامض [1].

- ❖ أما حسب اللون نجد أنواع من الرخام يسمى على أسماء النبات أو الزهور، وهناك رخام يسمى على أسماء بعض الحيوانات و الطيور كما يسمى بأسماء ألوان تبعا للشوائب المعدنية الموجودة والغالبة عليه كما هو موضح فيما يلي ؛
- ❖ الرخام اليسميني و الريحاني ، القطقاطي
- ❖ الرخام المجزع أي رخام بياضه مقطع بألوان مختلفة وبخاصة الأسود وهذا تشبيها بالجزع وهو حجر من اليمن
- ❖ رخام الشحم واللحم وسمي بهذا الاسم لوجود طبقات في مقطعه الطولي .
- ❖ الرخام البلوري وهو رخام له لون لماع وشفاف شبيه بالبلور [2].
- ❖ الرخام السماقي البراق
- ❖ الرخام الغرابي المنقط [3]
- ❖ الرخام الأبيض نتيجة لنقاوته وخلوه من الشوائب .
- ❖ الرخام الأخضر نتيجة لارتفاع نسبة السربتين أو الهورنبلند في الصخر .
- ❖ الرخام الأصفر أو البني نتيجة لارتفاع نسبة الليمونيت في الصخر [4]
- ❖ . الرخام الأحمر نتيجة لارتفاع نسبة أوكسيد الحديد في الصخر .
- ❖ الرخام الرمادي أو الأسود نتيجة لارتفاع نسبة البيتيومنيه في الصخر [5] .
- ❖ كما عرف المسلمون نوع من الرخام المسمى المعجون أو المطبوخ الذي يتأثر ويذوب من الشمس وأنواع أخرى كالرخام المشَقف والمجزع ،والأبلق والمعشق [6] .

---

[1] – بطرس البستاني ، المرجع السابق ، ص 574 .

[2] – علي عزت شحاتة عبد الحميد ، المرجع السابق ، ص 47 ، 48 .

[3] – العمري بن أحمد شهاب الدين ،مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،ج 1،تحقيق عبد الله بن يحي ،دار الكتب الوطنية ، أبو ضبي ،2003م ،ص 239.

[4] – أحمد عطية ابراهيم ، المرجع السابق ، ص 102 .

[5] – يوسف خنفر ، الأسس التكنولوجية في استخدام مواد الديكور ، دار راتب الجامعية ، بيروت لبنان ،د ت ،ص 41 .

[6] – إحسان عرسان الرباعي ، جداريات الجامع الأموي بدمشق دراسة تحليلية ،ط1،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،2006م ،ص 98

أما عن الأنواع التي استعملت في العمارة المغربية خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة ومن خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا من هذه الأنواع ما يلي على حسب العصور

– خلال العصر الحمادي استعمال الرخام الرمادي و الأسود والأبيض (أنظر الصور رقم 47 .58 .59 .60 .65 .231 .232) .

– خلال العصر المرابطي استعمل الرخام من النوع الأبيض و الرخام الأصفر(أنظر الصور رقم 49 . 53).

– خلال العصر الموحدي أستعمل الرخام الأبيض بكثرة (أنظر الصور رقم 44 .56 .66 .63)

– خلال العصر الزياني استعمل الرخام لأبيض والرخام الأصفر من نوع المسمى أونيكس (أنظر الصور 116 .117 .133 .219 .224)

– خلال العصر المريني استعمل الرخام الأبيض والرخام المجزع والرخام الأبلق والرخام الأسود والرخام الأصفر من نوع أونيكس (أنظر الصور رقم 114 .118 .120 .123 .124 .125 .128 .130 .132 .139 .225 .226 .229)

ولعل أشهر أنواع الرخام المعروفة حسب البلد المستخرج منه كالرخام الإيطالي ،ورخام شمتوا من قرطاجة التونسية ،ورخام مصر[1] ورخام فليفلة بمدينة سكيكدة بالجزائر وهو شبيه بالرخام الإيطالي كما توجد آثار على أنه أستغل بكثرة خلال العهد الروماني [2] .

[1] – محمد الطيب عقاب ،مدخل الى العمارة الجزائرية (قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني) ، دار الحكمة الجزائر ، 2000م ، ص 199

[2] - DROMBROWSKI(A),et outre ,Notice sure les marbrières de flifla ,province de Constantine ,1878 ,p 4

4- الخصائص والميزات :

- مقاومة الضغط الناتج عن الثقل الذي يقدر بحوالي 300 كلغ في سم2.
- الكثافة الحبيبية والقوة وقلة المسامية [1] .
- نعومة الملمس والبريق الطبيعي عند سقله و سهولة تنظيفه مع ثبات لونه وطول عمره[2]
- جمال ورونقه وقابلية التشغيل عند استخدام أدوات النحت و الحفر [3].
- قابلية الترميم والتلحيم باستعمال الشمع و القلفونة و الراتينج والرخام المسحوق [4] .

5- تاريخ الرخام:

نظرا للميزات العديدة لمادة الرخام التي عرفناها آنِفا جعلت منه مادة مطلوبة ومحبوبة وصعبة الحصول والتصنيع وهدا منذ القدم ،كما تعددت مجالات استخدام هذه المادة منذ القدم خاصة في صنع تماثيل الآلهة والأباطرة ولربما منذ عهد الحضارة بلاد ما بين النهريين والذي كان يمتاز نحتهم على العموم بالتعمق وقوة الملاحظة ،التعبير الدقيق، إدراك قواعد المنظور [5] خاصة على العصر السومري والأكادي ومن أشهر الأمثلة التي ترجع للعصر السوماري تمثال "كوديا" الجالس وتمثال "رأس المرأة" من مادة المرمر ذو العيون المطعمة باللازورد [6] كما ثبت من خلال الآثار استخدامه من طرف الحضارة الفرعونية التي أبدعت في تصنيعه وتشكيله أيما إبداع خاصة في صناعة التماثيل [7].

كما عرفت صناعة الرخام تطورا كبيرا بداية من حضارة الإغريق حيث عرف النحت تطورا كبيرا خاصة أنه يحترم قوانين الجمال والنسب والحركية للجسم والعضلات ويحاكي الواقع ومن الأمثلة المشهورة تمثال الآلهة "زيوس" وتمثال "رامي القرص" ،أما

---

(1)– BUTTGENBACG (H) ,les minéraux et les Roches b Ed ,paris 1935 ,p730.

(2) – محمد عارف ، خلاصة الأفكار في فن العمارة ، مطبعة البولاق ، القاهرة ، د ت ،ص 71 .

(3) – محمد راتب سطاس ، وأخرون ،مواد البناء واختباراتها ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ت ، ص 4 ، 29 .

(4) – جرجس طنوس عون ، الدر المكنون في الصنائع والفنون ، مطبعة الأمريكان ،بيروت ،1872 م ، ص 17 .

(5) – عاصم محمد رزق ،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ،مطبعة مدبولي ،القاهرة ،ط1 ،2000م ،ص 118،119 .

(6) – فداء أبو دبسة ،بدر غيث خلود ،الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة ،ط1،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2011م،ص56.

(7) – أحمد ابراهيم عطية ،المرجع السابق ،ص 102 .

خلال العصر الروماني والذي كان بمثابة امتداد لفن النحت عند الإغريق ومن قبلهم خاصة ما تعلق بالنحت البارز للتماثيل، أما في العصر البيزنطي اتخذ النحت على الرخام منحنى جديد ومتطور عن سابقه لأنه أصبح يمثل تعابير زخرفية جديدة كالرقش النباتي والحيواني ،وظهرت على التماثيل دقة ثانيات الملابس [1] .

أما خلال العصر الإسلامي وفي بدايته الأولى يقال أن أول قطعة رخامية شوهدت على عصر الرسول صلى الله عليه وسلم هي الوزرة الرخامية الصغيرة التي كانت بمسجد قباء والتي كانت تتوسط الجدار الشرقي للدلالة على جهة القبلة لكن لم يكن القصد منها الجانب الزخرفي وإنما كعلامة لجهة القبلة كمنطلق أول لظهور هذه المادة ؛أما على عصر الخلفاء والصحابة لم تلقى هذه المادة العناية والاهتمام ولربما هذا راجع لانشغال الخلفاء رضي الله عنهم بالفتحات ،لكن هذا لم يدم طويلا حتى ظهر نجم هذه المادة بعد أفوله لمدة زمنية معتبرة ،فبداية من مرحلة حكم خلفاء بني أمية عرفت هذه المادة اهتماما خاصا برغم من ندرتها وصعوبة تصنيعها ،وفي هذه المرحلة اشتهرت العديد من العمائر خاصة منها الدينية [2].

ولعلى أفضل مثال هو جامع قبة الصخرى(72هـ) حيث يوجد لوحتان من الرخام عليهما زخارف نفذت بالحفر وهما يرجعان لفترة التأسيس الأولى أي على عصر عبد المالك بن مروان ،وهاتان اللوحتان يزينان الوجهين الخارجيين من المثمن الأوسط ،أما عن العناصر الزخرفية فهي تجمع بين تأثيرات عناصر الفن الساساني والهلنستي ، يغلب عليها العناصر الزخرفية النباتية ،وفي نفس المنشأة نجد زخارف رخامية أخرى تزين الوجه الداخلي لجدار للمسجد وهي عبارة عن أشرطة رخامية قوامها زخارف نباتية تترأسها شجرة الحياة داخل جامات ومستطيلات [3] .

المثال الآخر للعمارة الأموية تحت تأثير هذه المادة هو الجامع الأموي بدمشق والذي يعتبر أحد أهم المأثر المعمارية الأموية التي تشهد ببراعة ورقي فناني تلك الفترة ،وما يهمنا نحن هو المقدار الهائل من مادة الرخام الموجود بالجامع بشتى أنواعه

---

[1] – فداء أبو دبسة ،بدر غيث خلود ، المرجع السابق ، ص ص 71 – 105 .
[2] – علي أحمد الطايش ، الفنون الزخرفية المبكرة (العصرين الأموي والعباسي) ،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،2000م ، ص 71
[3] – حسن محمد زكي ، المرجع السابق ،ص 619 ، 620.

وبمختلف زخارفه بداية من تأسيسه حيث يثبت المؤرخون أن تخريم المسجد تم بفضل اثنا عشر ألف مرخم ،وفيه من الرخام والمرمر الكثير حتى قيل أن لوحتي المقام من مملكة عرش سبأ ،وفيه من الرخام السماقي البراق والغرابي والمشحم والمنقط والأخضر [(1)] وهي تزين الأرضية والجدران ومنها النوافذ الستة التي نفذت فيها زخارف رخامية بديعة بأسلوب التفريغ الهندسي [(2)] وتفيد الدراسات أن رخام الجامع مجلوب من جبل "المزة" قرب دمشق[(3)] ،كما عرف الجامع إعادة ترخيم على عهد الضاهر بيبرس سنة(668هـ) الذي أمر بإعادة ترخيم الحائط الشمالي والغربي وجلب له الرخام من كل جهة ،فأصبح يضاهي أو يفوق ما كان عليه [(4)] .

كما وصلنا العديد من الأثار والبقايا الرخامية التي ترجع الى العصر العباسي وهي معروضة بمتحف بغداد منها محراب جامع الخاصكي وهومن الرخام الأبيض المائل للصفرة ،ويرجح أنه يرجح أنه بني قبل جامع المنصور ،فقد صنع هذا المحراب من كتلة رخامية واحدة ،قبة المحراب عبارة عن محارة ،ويرتكز عقد المحراب على عمودين من الرخام حلزونيين يعلوهما تاجان قوامهما زخارف نباتية لورقة الأكنتس(شوكة اليهود) ،كما يحيط بالعقد إطار به زخارف نباتية و فروع لورقة وعناقيد العنب ، أما بدن المحراب فنجد فيه شريط يمتد رأسيا من الأسفل الى أعلى قوامه زخارف نباتية وأزهار [(5)] وتكاد زخارفه تماثل الى حد بعيد زخارف قصر المشتى [(6)] .

ومنذ تلك العصور تواصل الاهتمام بهذه المادة على ربوع العالم الإسلامي شرقا وغربا شمالا و وجنوبا والتاريخ والأثار تثبت صحة هذا القول ، كما سنلقي الضوء مجددا حول تاريخ هذه المادة وبصفة خاصة في المغرب الإسلامي كونه الإطار الزماني والمكاني لموضوع بحثنا المتواضع هذا لكن سنورد ذلك في الفصول القادمة في طرحنا لظرفية ضهور وتطور مادة الرخام في عصر حكم دول المغرب الإسلامي قاطبة .

[(1)] – العمري بن أحمد شهاب الدين ، المصدر السابق ، ص 240،239.

[(2)] – حسن زكي محمد ،نفس المرجع السابق ، ص 620.

[(3)] – إحسان عرسان الرباعي ، المرجع السابق ،ص 98 .

[(4)] – علي الطنطاوي ، الجامع الأموي بدمشق ،دار النارة ، جدة ، السعودية ، 1990م ، ص 48 .

[(5)] – علي أحمد الطايش ،المرجع السابق ، ص 71 .

[(6)] – حسن زكي محمد، نفس المرجع السابق، ص 620.

6 –مواضع ومجالات الاستخدام:

كان لندرة الرخام الأثر المباشر في تحديد مجالات ومواضع الاستعمال وهذا بسبب ندرته وصعوبة الحصول عليه لكن كل هذا لم يمنع من تنويع المواضع والمجالات حتى يظهر بصورة توحي بعبقرية الفنان المسلم سواء من ناحية الاختيار أو من ناحية طريقة التجسيد ، فإذا تتبعنا هذه المواضع نجدها متنوعة بتنوع العمارة ، حيث صاحب ظهوره في كل مرة تنوعا في مواضع وطرق الاستعمال ،لتبلغ درجة كبيرة من التطور مع مرور الزمن كما سنلحظ هذا لاحقا، ففي كل مرة تنتقل من موضع الى أخر تنسي الموضع السابق ،لكن هذا لم يمنع من إعطاء صورة مفصلة حول أهم المواضع التي ظهرت فيها هذه المادة .

أ – تبليط الأرضيات :

هي أحد الطرق التي عرفت قديما ،حيث تبلط أرضيات القصور والصروح والمسارح والمعابد ودرجات السلالم بضروب الرخام على شكل بلاطات أرضية إما متساوية المقاسات أو مختلفة على شكل فسيفساء رخامية ،ولربما كانت الأسبقية دائما للحضارات القديمة التي كانت على دراية كبيرة على هذه المادة خاصة ،لكن لم تتوقف بل تواصلت على منوال التجسيد وبصورة أكثر تطورا وجمالا في العصر الإسلامي عامة و في عمائر المغربية الإسلامية بوجه الخصوص ،حيث شهدنا استمرار هذا النوع من الصناعات الرخامية من حيث التقاليد بدأ من العصر الحمادي الى نهاية العصر المريني ،على شاكلة بلطات رخامية مختلفة الأشكال والأحجام والأغراض (أنظر الصور 42 .44 .114 .115) .

ب – تكسية الجدران :

تعد فكرة تكسية الجدران الداخلية وحتى الخارجية من الطرق القديمة قدم الحضارات حتى العصر الإسلامي ولعلى سهولة التصنيع و الاستعمال هو ما جعل منها الطريقة الشائعة فلعلى أقدم المواضع على العصر الإسلامي لهذه الطريقة ترجع الى العصر الأموي و بالضبط في قبة الصخرى(86هـ) ،حيث ازدانت إحدى الواجهات الجداران الخارجية بلوحتي من الرخام ، ولاحقا ظهرت بصورة أروع في الجامع الأموي

حين أعيد ترخيم الجدران ،وأمثلة أخرى عديدة بالمشرق وفي كل مرة تظهر بصورة متطورة علن السابقة سواء من حيث الشكل أو المضمون ، ومن الناحية الفنية عادة تكتسي الجدران بصورتها البسيطة والمصقولة ولكن مع مرور الوقت ادخلت عليها أشكال من الزخرفة من ضروب الحفر والنقش والتلوين . ولربما كان للعمارة بالمغرب الإسلامية نصيب من هذه الصناعة لكن ما وصلنا قليل عدا ما شهدناه على العصر الحمادي بأحد جدران قصر المنار (أنظر الصورة 46)

ج – أُطر للأبواب:

شاع توظيف مادة الرخام على شكل أطر للأبواب والنوافذ ،وهي طريقة قديمة الاستعمال لكن تواصل العمل بها في عصور لاحقة وخاصة في العصر الإسلامي ، حيث يتم فيها تكسية إطار الأبواب والنوافذ على شكل وزرات تتبع إطار الأبواب والنوافذ ،لتضفي عليها مظهرا جماليا باعتبار المداخل واجهات المنازل والقصور ،تعبر عن الأبهة والفخامة من خلال أطر الأبواب المرخمة .

د – تيجان وأعمدة:

شكلت الأعمدة والتيجان الرخامية أحد مظاهر الفخامة في عمارة الحضارات القديمة ،فهي تعبير يعطي صورة المتأتية عن العبقرية الكبيرة للنحاتين في إبراز مدى أهمية هذه المادة حين تكوت على شكل أعمدة وتيجان وهي بهذا ثنائية الوظيفة الأولى حمل ثقل السقوف والعقود والوظيفة الثانية إعطاء مظهر جمال متأتي أولا من لون الرخام في حد ذاته وثانيا من الزخارف التي تنفذ على هذه الأعمدة من القاعدة الى التاج ، وغالبا ما كان تصنيع الأعمدة بشكل أسطواني دائري أو مضلع متعدد الأضلع خماسي وسداسي وحتى ثماني ،وفي صورة متطورة أكثر على شكل لولبي حلزوني كما ظهرت لربما لأول مرة في جامع الخاصكي على العصر العباسي ،ثم انتقلت الى ربوع العالم الإسلامي شرقه وغربه ، ومع مرور الوقت ظهرت أكثر تطورا من حيث المضمون والشكل وحتى الموضع ،حين تصدرت واجهات المحاريب والصحون وعانقت حتى منارات المساجد كما هو معلوم في بعض عمائر المغرب الإسلامي لاحقا .

ر – شاذروان :

هو عبارة عن لوح من الرخام مزخرفة أو محفورة على شكل تموجات ،تنصب بشكل مائل في صدر قاعة أو وسط البيت أو القصر لتجري عليه المياه قصد تلطيف الجو وتبريده [1]وكان الإقبال كبير على هذا النوع من الصنعة خاصة بالمناطق الساخنة ، ولميزات الرخام الكثيرة جعل منه المادة الأنسب لهذا النوع من الصنعة ، كما تعطي مظهرا جماليا في نفس الوقت بخرير المياه فوق الشاذروان ، ولعل من أهم النماذج الباقية من عمائر المغرب الإسلامي شهدناه خلال العصر الحمادي ،حيث كان الاهتمام بعمارة المياه أيما اهتمام ظهر واضحا من خلال المخلفات العديدة كان من بينها شاذروان من الرخام في هيئة بديعة استعمل من أجل تلطيف المياه ،كما حضي بقسط من الزخرفة بأنواعها خاصة الهندسية والحيوانية وغيرها (أنظر الصورة 65).

ز – أذرع و قالات :

الأصل في الذراع وحدة قياس تمتد من المرفق إلى طرف الأصبع الوسطى ،ومع مرور الوقت أستبدل عن طريق وحدة قياس تقاس على الذراع وعادة تكون من الخشب أو المعدن أو مادة الرخام ، ويقدر طوله على المقاس الذي كان على عصر الرسول صلى الله عليه وسلم والمقدر ب(0.58 م)[2] وعرفت هذه الوحدة انتشار كبيرا شرقا وغربا وتعددا في مادة الصنع ،وبقيت الى اليوم العديد من النماذج منها على سبيل المثال لا الحصر الذراع الملكية المرينية و أخرى زيانية هذه الأخيرة المصنوعة من الرخام الأصفر ذات الزخارف النباتية والكتابية البديعة ،وهي معروضة حاليا بأحد المتاحف بمدينة تلمسان (أنظر الصورة 133 .134)

ط – مِزوَالَات وساعات شمية :

هي عبارة ساعة شمسية تحدد الوقت ،في النهار بواسطة ظل عمود أو مسمار من المعدن يثبت أفقيا أو عموديا على لوح رخامي مرقمة أو مخططة ،وعادة تكون اللوح الرخامي مثبتة هي الأخرى على جدران أو على مسطح أفقية على الأرض ،وكانت تزود بها كل المساجد الجامعة ،لتحديد موعد وقتي أذان صلاة الظهر والعصر ،ولعل الظهور

---

[1] – عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ،ص 222 .

[2] – نفسه ،ص 217 .

الأول بهذه الصورة المتطورة على نافورة جامع ابن طولون بمصر ،وكذلك بجامع المنصوري الكبير بطرابلس ، حيث كانت مثبتة على يسار الداخل من الباب الشمالي في الجهة العليا من الجدار ،كما كان يوجد بجامع الأزهر سبعة مزوالات ،أربع منها بصحن الجامع للدلالة على وقت صلاة الظهر ، وثلاثة أخرى جهة رواق الممر لمعرفة وقت صلاة العصر[1] كما عرفت انتشارا كبيرا لهذا النوع من الصنائع الميقاتية ،وهذا للحاجة الكبيرة لها من أجل معرفة أوقات الصلوات ، ومزال العديد منها الى اليوم مثبتا على لوح رخامي تتموضع في صحون المساجد المغربية وعرفت تطورا كبيرا من حيث المضمون والشكل وهذا انعكاس مباشر لتطور علوم الفلك في المغرب الإسلامي قاطبة ،كما سنفصل في هذا الشأن لاحقا ،وخلال عملنا الميداني وقفنا على نماذج من هذه الصناعة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الساعة الشمسية أو المزولة الموحدية المثبتة بالجدار الغربي من الصحن الأسط لجامع المنصور بقصبة مراكش(593هـ) ،ونماذج أخرى ترجع للعصر المريني ،منها المنقوشة مباشرة على جنب عمود رخامي بقاعة صلاة مسجد سيدي الحلوي (754هـ) و أخرى مصنوعة على لوح رخامي محفوظ بمتحف تلمسان (أنظر الصور 66 .229 .230).

<u>ظ – حِنيَات :</u>

من العناصر البناء يأخذ عادة شكل نصف قبيبة أو أقل في غالب الأحيان ،وظيفته تزيينية ،خاصة منها النوع الغائر ،تتموضع عادة في أعلى الجداران أو زواياه ، وهي فكرة بيزنطية قديمة ،ثم دخلت على العامرة الإسلامية لربما ظهورها الأول كان بجامع عمر بن العاص في الفسطاط ،وفي سور مدينة الرقة ،وعرفت لا حقا انتشارا كبيرا في ربوع العالم الإسلامي شرقه وغربه ،وعرفت تطورا وتنوعا كبيرا من حيث الشكل والمضمون وحتى المادة المنفذة عليها كالرخام [2] .

<u>ع – أَسكُفَةُ :</u>

هي أعلى الباب الذي يقابل العتبة التي يوطأ عليها وتسمى الأَسكُفَةُ أو الأَسكُوفَة [3] وقد انتقل هذا اللفظ إلى الأتراك فيقولون أسقوفة ،كما عرفها الإيطاليون

---

[1] – عبد الرحيم غالب ، المرجع السابق ، ص 280 .

[1] – نفسه ،ص 145 .

[2] –، نفسه ،ص 218 .

فيسمون عتبة الباب العليا (SCUFFA) [1] أما من حيث المادة المعتمدة ففي أول الأمر كانت المادة الغالبة هي الخشب ثم تطورت مع الوقت إلى مواد أكثر صلابة وأكثر جمالا كمادة الرخام ،كما أدخلت عليها الكثير من الزخارف خاصة منها النباتية والهندسية ذات أشكال والألوان بديعة تتصدر أعلى واجهات المداخل خاصة منها الرئيسية ولعل من أفضل الأمثلة وجدناها على العصر الحمادي وهو ساكف من الرخام الرمادي اللون ذو واجهة مؤثثة ،محفوظ حاليا بمتحف موقع قلعة بني حماد (أنظر الصورة 60).

غ – الأفاريز :

يقال أفريز الحائط طنفه ،أي الجزء البارز فيه وهو الزخرفة المنقوشة ،تحت سقف من داخل منشأ ما وتحت السطح والشرفات ،و الواجهات ،وعادة يكون الإفريز من الحجر ،أو الجص أو الخشب أو الرخام [2]هذه المادة الأخيرة صلنا منها نماذج عديدة من عمائر المغرب الإسلامي ترجع لعصور مختلفة نذكر منها نماذج غير مكتملة ترجع للعصر الحمادي لا كنها حملت في جعبتها الكثير (أنظر الصور 58 ،59)

ق – شبابيك مخرمة:

يقال نافذة مشبكة بخشب أو حديد أمواد أخرى ،وكانت شبابيك الدور الإسلامية تفتح على قناة داخلية ،أما في المساجد ،و القصور فكانت تشبك بالجص أو تخرم وتحفر من الرخام على أشكال هندسية أو غالبا أو نباتية ،حيث تملآ الفراغات بالزجاج الملون كما في الشمسيات أو تترك مخرمة فارغة كما في الشبابيك الرخام ،وهي فكرة ترجع الى العصور الإسلامية الأولى [3] حيث جسدت بصورة رائعة في شمسيات الجماع الأموي بدمشق [4] كما كان للعمارة المغربية نصيب من هذه الصناعة نذكر منها الشباك

---

[1] – سامي نوار ،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية ،ط1 ،دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ،ص ص 15 ،16 .

[2] – نفسه ،ص 17 .

[3] – نفسه ،ص 223 .

[4] – يحي وزيري ،موسوعة العناصر عناصر العمارة الإسلامية ،ج1 ،ص 65 .

المخروم الذي بالجهة الشرقية من صحن جامع القرويين يرجع للعصر الموحدي لكن أختص هذه المرة بعمارة المياه (أنظر الصورة 61).

س – أحواض وبيلات مختلفة الأحجام والأشكال :

أحواض أو حياض ،مشرب أو خزان طبيعي أو مصنوع أو مبني ،مكشوف أو مسقوف ،يستعمل ماؤه عادة للري أو الشرب أو الاغتسال أو الوضوء أو الزينة في شاكلة نوافير وفسقيات وغالبا يلجأ الفنان إلى مادة الرخام لصنعها باعتباره الأنسب لمقامة الماء وفي نفس الوقت تعطي مظهر جمالي أخاذ [1] وقد عرفت هذه الأنواع من أعمال عمارة المياه انتشارا وتطورا كبيرا في ربوع العالم الإسلامي ،وبقيت العديد من النماذج تحكي عبقرية الفنان المسلم منها على سبيل المثال ، نافورة السباع بقصر الحمراء بغرناطة و أخر عديدة بعمائر المغرب الإسلامي خاصة منها الدينية كالمساجد و المدارس ، لكن بقيت فيها نوع من التأصيل والثوابت مثلا أن مادة الرخام هي المادة الغالب استعمالها في هذا النوع من العمائر في عصور مختلفة بداية من العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني (أنظر الصور63 .63 .64 .130 .131 .132)

ش – نقوش وكتابات مختلفة:

يعد الرخام من أحد أهم المواد التي استعملت في مجال الكتابات والنقوش الأثرية المختلفة [2] وسبب الإقبال على هذه المادة هو الميزات الكثيرة والإيجابية من قوة صلابة وتنوع في المظهر والشكل ،وعليه كان الإقبال عليه كثيرا بدأ من العصور القديمة وتواصلت على العصور الإسلامية حتى المتأخرة ،وبقيت الى اليوم الكثير من الشواهد المادية على هذا النوع مزدانة بضروب الزخارف تطغى عليها الكتابية بصفة خاصة كونها وظيفية بدرجة أولى إخبارية ولقد خلق هذا التميز تنوعا في النقوش ،معدة كل حسب محدد فمنها على سبيل المثال لا الحصر :

---

[1] – يحي وزيري ، المرجع السابق ، 145 ،146 ،146 .

[2] – عزت عبد الحميد شحاتة ، المرجع السابق ، ص 47 .

✓ **الكاتبات الشاهدية :**

مما لاشك فيه أن الكتابات الشاهدية لها شأن كبير في دراسة الحياة الدينية و الاجتماعية لارتباطها بعالم الأموات ، عكس الكتابات الإنشائية و التذكارية التي ترتبط وجودها بعالم الأحياء المليء بالحركية ومتناقضات الحياة ، فهي محايدة ومعاصرة للأحداث التي ،وهذ الكاتبات بطبيعة الحال كتبت على شواهد القبور وفي المشاهد والأضرحة والزوايا والتكايا واذا كان علماء التاريخ والأثار يستدلون في دراستهم على مخلفات الأمم ،وهذا ما جعل من الكاتبات الشاهدية بمثابة وثائق تاريخية وأثرية هامة تسجل تاريخ وحضارة كل بلد وأصدق ممثل في العصور التاريخية وكذلك هو الحال بالنسبة لبلدان المغرب الإسلامي حيث تشكل مصادر مادية مهمة لا يمكن الاستغناء عنها هذا لما تقدمه من معلومات عن الأسماء والألقاب و البلدان و المذاهب والتواريخ بالإضافة لما تتضمنه نصوص دينية ومن عبارات وأدعية ونقوش زخرفية مختلفة[1] وكل هذه المعطيات لا محالة بمثابة انعكاس للأحوال السياسية والاجتماعية الدينية وحتى الإدارية و التي نستقيها و نستخلصها من خلال الشواهد عند ذوي الخبرة في هذا المجال [2] كما تسمح دراسة الشواهد من معرفة التطور الحاصل على هذه الصناعات من حيث المضمون والشكل [3] وعلى عموم العالم الإسلامي كان الهدف من هذه الشواهد المادية معرفة أصحابها لكن لربما ان الاختلاف من حيث اسمها في المشرق والمغرب [4] .

أما من حيث مادة الصناعة فغالبا ما ارتبطت دراسة الكتابات الشاهدية بالمواد التي تصنع منها والتي اختلفت من مكان إلى أخر ومن فترة إلى أخرى مع تنوع طرق صناعتها وأساليب زخرفتها ،وعلى العموم تميزت الكتابات الشاهدية ببلاد المغرب الإسلامي طيلة القرون الثمانية الأولى من حيث مواد صناعتها بمادتي الحجر والرخام

---

(1) – صالح بن قربة ، أبحاث ودراسات في تاريخ وآثار المغرب الإسلامي ،ص 193 .

(2)– حسين عليوة ، الكتابات الأثرية العربية ،دراسة في الشكل والمضمون ،1980 م ،ص 150 .

(3) – مرزوق محمد عبد العزيز ،الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ،دار الثقافة ، بيروت ، د ت ،ص 137 ، 138 .

(4) – علاء الدين بن العاني ،المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق ، الموسوعة العامة للأثار والتراث ، وزارة الثقافة والإعلام ،العراق ،1984 م ،ص 108

،ولعلى من أقدم شواهد القبور شاهد قبر عبد الرحمان بن حيوة الذي عثر عليه بمدينة تهودة شرق مدينة بسكرة ،والمؤرخ عام(126هـ)وهو مصنوع من مادة الحجر ،كما استخدم المرمر في صناعة شواهد القبور إفريقية الأغلبية ،ومادة الحجر على عصر الزيرين و الحماديين بالمغرب الأوسط ، علاوة على هذا استخدم الحماديين نوعا أخر من الرخام ذي اللون الرمادي ، وبانتقال حاضرة الدولة من القلعة إلى بجاية حل محلها الرخام الأبيض من النوعية الجيدة ، ونفس الشيء يقال على الكتابات بالمغرب الأقصى حيث طغت مادة الرخام على المواد الأخرى منذ العصور الأولى ،حيث بقيت العديد من الشواهد المادة ترجع الى العصور المرابطية و الموحدية وحتى المرينية ومن يأتي من بعهدهم [1] .

✓ **الكتابات التأسيسية والتذكارية الإنشائية :**

عرفت ظاهرة الكتابات التأسيسية والتذكارية والإنشائية ،انتشارا واسعا صاحب التنوع و التوسع العمراني الحاصل في ربوع العالم الإسلامي بكل نواحيه ،وتبرز أهمية هذا النوع من النقوش الكتابية في تأريخ المعالم العمرانية ذات الشأن الكبير من الناحية المعمارية ،وغالبا ماكنت تؤرخ للأمراء والحكام والسلاطين باعتبارهم أصحاب الفضل في تأسيس معلم ما، فتستعمل هذه الألواح التأسيسية لتخلد ذكرى التأسيس ،حيث تشتمل على تاريخ التأسيس ،والمؤسس وأحيانا أسباب التأسيس وغالبا تكون هذه الكتابات على العمائر الدينية كالمساجد والمدارس والأضرحة والتكايا وكل عمارة لها علاقة بالجانب الديني ،أما من حيث مادة الصنع فغالبا ما تكون مادة الرخام خاصة خارج المعالم وأحيانا يلجأ إلى الجص كمادة بديلة في حالة النقص وخاصة اذا كان اللوح التأسيسي داخل المعلم بسبب تأثر الجص بالرطوبة وظواهر أخرى عديدة ،وعليه أخذت مادة الرخام حصة الأسد من المواد الأخرى ،كما عرفت تطورا كبيرا من حيث المضمون والشكل في كل مرة ،أحسن من الكتابات الشاهدية باعتبارها تتعلق بعالم الأموات،(أنظر الصور رقم 69، 70 ، 71)

---

(1) – صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 201 ،202 .

ك – نحت المجسمات :

عرفت ظاهرة النحت المجسم انتشارا كبيرا بسبب قدمها ،حيث ترجع إلى حضارات قديمة كانت تستخدم النحت المجسم لصناعة التماثيل الآلهة والأباطرة ،وعرفت تطورا كبيرا في الحضارة الرومانية والبيزنطية خاصة في تمجيد الآلهة والأباطرة ،وبقيت الى اليوم الكثير من النماذج تحاكي دقة التطور في تجسيد المنظور الحركي ،كما تواصلت هذه الظاهرة النسبية التي تختلف من حضارة إلى أخرى على عصر العرب في الجاهلية قبل دخول الإسلام وتحريمه لعبادة الأوثان والأصنام ،وكذلك أشكال النحت الحيواني والأدمي التي فيها مضاهاة لخلق الله ، لكن رغم هذا تواصلت ظاهرة النحت المجسم بصفة خاصة في تجسيد بعض الحيوانات الخرافية ، أما من حيث مادة الصنع فلقد غلبت عليها مادة الرخام خاصة على العهد الروماني ،وعلى العصر الإسلامي في عمومه وفي المغرب الإسلامي بصفة خاصة ، توجد اليوم العديد من العمائر واللقى المعروضة بالمتاحف ، التي فيها تجسيد لبعض الحيوانات خاصة الأسد ، ومن النماذج الفريدة، أسد منحوت من الرخام الرمادي عثر عليه بقلعة بني حماد ، ونموذج أخر فريد في ببهو السباع بقصر الحمراء بغرناطة ، وعليه بقيت طوال تلك السنين بقيت مادة الرخام المادة المفضلة لهذا النوع من الأعمال الفنية .

ثانيا– طرق الصناعة وأساليب الزخرفة:

تعتمد طرق صناعة الرخام وزخرفة على بدرجة أولى على طرق الحفر المختلفة، وبوسائل مختلفة حسب كل مرحلة ،

1– طرق الصناعة و التحضير:

تمر عملية تصنيع أو تحضير الرخام للعمل الفني بعدة مراحل أولية بدءا من موقع القلع أو المحجرة ثم الى الورشة وصولا الى العمل الفني أو الزخرفي وتفصيل كل مرحلة كالتالي:

2 – مرحلة العمل بالمحجر :

تتم هذه العملية على مستوى المحجرة ،وللحصول على كتل الرخام يعتمد على مجموعة من الأدوات خاصة بالحفر ممرات في الصخور الكلسية ،كما يستعان بأدوات أخرى كالشوكة و الشاقور وأدوات ذات حدين .وبعدها يتم نقل الكتل الى مكان تجميع في الورشة بواسطة طرق بدائية كالعربات على البر أو بواسطة البواخر والسفن أذا كانت من البحر ثم تدخل عليه عمليات التهذيب وفق مراحل عديدة في الورشة .[1]

3 – مرحلة العمل بالورشة: .(أنظر الشكل 13 و14)

ويتم على مستوى الورشة تجهيز القطع والكتل للقطع وفق الطريقة التقليدية التي تستوجب القطع اليدوي [2] بواسطة المنشار أو الآلات الحادة وهذه من ميزات الرخام عكس المواد الصلبة الأخرى [3] وهذه الطريقة التقليدية والتي ماتزال بعض الورشات بالمغرب الأقصى تستخدم الطريقة التقليدية في صناعة الرخام وبأدوات تقليدية [4] ثم تبدأ عملية فرز القطع والكتل الرخامية حسب اللون والكتلة والجودة ثم يشرع في إعداد الكتلة للعمل مع العلم أن معالجة مادة الرخام تختلف على المواد الصلبة الأخرى ،ثم ير سم خط على أجه الكتلة الثلاث عن طريق عملية الحز، ثم يشرع في عملية الطرق الخفيف باستعمال المطرقة والإزميل ويكون طرقا خفيفا حتى يصل لعمق حوالي 5 سنتمتر ،ثم يتوقف لأن هذا كافي للحصول على قطعتين متماثلتين ،ثم توضع كتل الرخام المراد قطعها على قطعتين من نفس المادة بوضعية أفقية وعلى ارتفاع معين لتثبت مؤقتا بواسطة مادة الجص ثم يشرع شخصان في القطع بواسطة المنشار ،وهكذا يحصل على قطع جيدة ومهذبة قابلة للعمل الفني المراد تجسيده [5] .

4- أدوات النحت على الرخام : (أنظر الشكل 15 و16)

على الرغم من الصلابة الكبيرة التي يتميز بها الرخام والجهد الكبير الذي يحتاجه الفنان للحفر عليه إلا أنه من المواد المفضلة لتنفيذ الكثير من الأعمال الفنية بسبب

---

[1] - ADDAM (J P),LA construction Romaine, Matériaux et Techniques, paris , 1995 ,p 230,231 .

[2] - LAMBERTIE (RM) ,L'industrie de Lapierre et du marbre ,P.U.F. paris .1962 ,p 64 .

[3] - JALAL (A .A) ,Art decorative, Turk Istanbul , p 101 .

[4] – أندري باكار ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، ترجمة سامي جرجس ،دار أنتولي للنشر ،1981م ،ص 61 .

[5] – PACCARD (A), Le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique dans l'architecture, 4eme Ed, vol2, Annecy Atelier 74,SL.1983.P 15 .

قابلية النحت والمنظر الجميل الذي يتميز به خاصة بعد الصقل ،أما عن الأدوات التي تستخدم للنحت على الرخام فهي عديدة ومختلفة الأحجام على حسب العمل المنفذ ومن الأدوات الضرورية للنحت على الرخام نجد؛

أ – الإزميل المدبب (المسمار):

يختلف حجمه ودرجة تدببه حسب نوع الزخارف المراد تنفيذها وهو يستخدم للحفر الخارجي ،قبل الشروع في إزالة الأرضية من حول الشكل .

ب – الإزميل المائل المشطوف :

وتكون فيه مقدمة الرأس مائلة وله عدة أنواع و أحجام على حسب حجم و درجة الميلان والمساحة نحتها .

ج – الإزميل الضفرة :

يستخدم هذا النوع في إزالة أكبر قدر ممكن من الأرضية حيث يعطي العمل الفني سطحا مقعرا ويؤدي الى سرعة العمل.

د – الإزميل المسطح :

له أحجام مختلفة ويستعمل للحصول على مستوى أفقي للأرضية ، حيث يخلوا من التدبب والتحدب والتقعر. [1]

و – المقصات :

وهو من الأدوات الأخرى للنحت والعمل على الرخام خاصة في الأعمال الفنية والزخرفية الدقيقة كالمقصات ذات الرأس الحاد ،والمقصات المسننة والمقصات القاطعة ،المقص المدور.

ر – المحززات :

وهناك أدوات أخرى بأنواعها والمثقب والفأس الدقيق والمطارق العادية والمسننة والمناشير .

ط – الأقلام :

تستخدم لإعداد المواضيع الزخرفية سواء على المادة أو على الورق المقوى المعمول كعينة ..[2]

---

[1] – فاروق شرف ، المرجع السابق ،ص ص 100 – 104 .

ز – **المبارد و أدوات الصقل :**

وهي أدوات تستخدم في الأعمال النهائية كإزالة الشوائب وصقل العمل الفني بواسطة الرمل وحجر المصق [1] وهناك طرق أخرى للصقل كاستعمال حجر الطراوي والماء أو يستعين بقطعة من القماش تبلل بالماء ثم تغمس في مسحوق البارود مع كبريتات الحديد ويحك بها السطح [2] .

ثالثا – طرق الزخرفة على الرخام :

1 – طريقة الزخرفة بالنحت :

هناك عدة طرق للزخرفة على الرخام على حسب العمل الفني المرجو، لكن الغالب تكون الزخرفة بطرق النحت المختلفة وهي أحد أقدم الطرق التقليدية للزخرفة على الرخام وهي ثلاثة أنواع المعروفة في النحت على المواد الصلبة:

أ – النحت المجسم:

وفيه يكون العمل المنحوت محاطا بالفراغ من جميع الزوايا كنحت التماثيل ومن مميزات هذا النوع أنه يعمل النحات مباشرة على الكتلة من كل الجهات حتى يصل الى العمل الفني المراد.

ب – النحت البارز:

وهو النحت الذي يظهر فيه الشكل المراد إظهاره فوق الأرضية أي أنه يتم فيه حفر الأرضية وترك الشكل الزخرفي ، وهو النوع الأصعب من الناحية العملية، لأنها تتطلب الكثير من المهارة والجهد الكبير .

ج – النحت الغائر:

هو عكس البارز ويتم فيه حفر الزخرفة وترك الأرضية وهو أسهل من الحفر البارز وهي طريقة معروفة من القدم أخذها المسلمون عن الحضارات السابقة كالرومان والبيزنطيين والساسانيين [3] .

---

[2] – REVAULT (J), L'habitation Tunisoise, Pierre Marbre et Fer dans la construction et de coré CNRS, paris1978,p 85.

[1] – JALAL (A .A) ,Op cit, p 101 .

[2] – أندري باكار ، المرجع السابق ، ج 1 ،ص 15 .

[3] – فاروق شرف ، المرجع السابق ،ص . 42،43 ،44 .

د النحت المائل:

تأخذ فيه الزخارف الشكل المائل تكون زوايا الحفر فيه منفرجة أو حادة وهي في الأصل مطورة عن الحفر الغائر ،ويرجع الفضل في هذا النوع الى الفنانين المسلمين في العصر العباسي و الذي عرف انتشارا في بمصر خلال العصر الطولوني ثم بأنحاء العالم الإسلامي كله شرقه وغربه [1] .

2 – طريقة الزخرفة بالأحماض :

تعتبر هذه الطريقة من الطرق الحديثة للزخرفة على الرخام باستخدام الأحماض ،وهي عملية صعبة تحتاج لكثير من الدقة والمهارة ،حيث يتم صقل وتنعيم السطح الرخامي ثم يغطى بطبقة من الشمع يصل سمكها الى(04 ملم) ثم بواسطة أدوات مدببة يتم طبع الزخارف على السطح الشمعي ،ثم يزال الشمع من المساحة المطبوعة عليها الزخارف بواسطة مكاشط خاصة ،وبعد إزالة الشمع من داخل الحروف يوضح الحمض بدرجة تركيز معينة داخل الحروف ،يترك العمل مدة زمنية معينة على حسب عمق النحت المطلوب ،ثم يُزال الحمض والشمع ويغسل العمل الفني بالماء [2] .

3– طريقة الزخرفة بالتطعيم :

في العموم يقصد بالتطعيم إضافة أو إلصاق مادة بمادة أخرة تختلف عنها قصد إضفاء طابع زخرفي لافت ،وهي نفس الطرقة المستعملة على تطعيم الرخام ،حيث يتم في البداية حفر أو نحت الشكل المطلوب على سطح القطعة الرخامية بعمق لا يتجاوز عادة (0،1م) ثم يضاف مكان ذلك الحفر نوع أخر من الرخام يطابق حجم الفراغ المحفور ثم يثبت بواسطة مسامير أو معجون خاص بالتلحيم ،وفي العادة يطعم نوع من الرخام بالرخام الأبيض الناصع أو بأنواع أخرى من الرخام ،وقد يطعم الرخام بمعجون أخر قصد التلوين أو حتى يستعمل الرصاص كمادة مضافة ثم يثبت بمسامير .

---

[1] – عاصم رزق محمد ،الفنون العربية الإسلامية بمصر ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ، 2006م ، ص 243 .

[2] – فاروق شرف، المرجع السابق ، ص 104 ،105 .

4- طريقة الزخرفة بالتجميع والتعشيق:

تعتبر من أهم الطرق المستخدمة في الزخرفة خاصة في تجسيد التحف والمشغولات الكبيرة نوعا ما كالمحاريب والمنابر وأطر الأبواب ،وتتم هذه العملية بتجميع وتعشيق القطع الكبيرة بنقر وحفر أطرافها بشكل عكسي ،حيث يكون طرف القطعة الأولى بارزا وفي القطعة الثانية غائرا ثم تجمع مع بعضها وبهذا تشد بعظها دون استعمال مثبت وعند الضرورة فقط ،وفي النهاية ينتج عمل فني جميل بشكل متشابك .

5 – طريقة الزخرفة بالتخريم :

تتم هذه الطريقة بنفس الطريقة المستخدمة على المواد الأخرى خاصة الخشب والجص ،حيث يتم فيها رسم الزخارف الفنية على سطح مادة الرخام ،ثم بواسطة الأزاميل والمناشير يتم نزع الفراغات نهائيا على شكل ثقوب وتترك المواضيع الزخرفية ،وفي بعض الحالات يتم ملأ تلك الفراغات بواسطة مواد أخرى كالزجاج .

6- طريقة الزخرفة بالألوان :

وفي هذه الطرقة يتم حفر سطح مادة الرخام حفرا غائرا عادة بواسطة الأزاميل على حسب الزخرفة المرغوب فيها ثم تصب المادة الملونة في داخل الحفر المحدث للزخرفة ،وهناك طريقة أخرة حيث يتم فيها تنفيذ الرسم مباشرة على سطح الرخام دون حفر [1].

7 – محاجر الجبس والرخام في المغرب الإسلامي (أنظر الخريطة رقم 01):

عرفت التركيبة الجيولوجية للصخور بأراضي المغرب الإسلامي عامة حركة تكتونية كبيرة على مر السنين ، نتج عنها تنوع كبير في الصخور التي كان من أنواعها الرخامية والكلسية التي اهتدى إليه سكان المغرب الإسلامي من أجل استغلالها أحسن استغلال في بناء ضروب من العمارة حسب الحاجة والرغبة الوظيفية والفنية ولقد برع فيهما فنانوا المغرب الإسلامي أيما براعة ليجسدوا لنا أحسن

---

[1] - عبد القادر دحدوح ،المرجع السابق ، ص698.

صور الإتقان و الجمال الذي ينمّوا على خبرة كبيرة ،فمن أجل ذلك كان لابد من استغلال أراضي المغرب الإسلامي لاستخراج أحسن أنواع الجبس والرخام ،لكن كان لابد من الاهتداء إلى مقالعها من أجل توفيرها كمادة خام ،فماهي أهم مواقع مقالع الجبس والرخام في المغرب الإسلامي ؟ .

أولا – محاجر الجبس : (أنظر الخريطة رقم 01)

إذا ما قرنا مادة الجبس والرخام من حيث الوفرة فالأولى أكثر وفرة و أسهل للحصول كما علمنا سابقا في عرضنا لأنواعه وميزاته ،لكن الحاصل من نتيجة البحث في كتب الرحالة والجغرافيين هو عزوفهم عن تبيين مواقع هذه المقالع إلا قليلا أو ما ذكر في سياق الحديث وهي كالتالي ؛

1 – **محجرة مدينة متوسة** :

وهي مدينة جليلة وعامرة بها معادن الجص بكثرة ومنها يحمل إلى مدينة بجاية التي تبعد عنها سوى اثنا عشر ميلا [1] .

2– **محاجر مدينة فاس :**

تعتبر مدينة فاس من أهم مدن المغرب الأقصى التي عرفت بوفرة هذه المادة التي انعكس بصورة جلية في العمارة في هذه المدينة التي أخذت منها ضروب الزخرفة بهذه المدينة حصة الأسد خاصة إذا علمنا أن معظم ضواحي المدينة عبارة عن جبال كلسية وأشهرها الموقع الجنوبي من المدينة المسمى صفروا (2) وبالجهة الشمالية في الموقع المسمى القلة (3) كما كانت أفران الجبس بالقرب من مقالع الجبس من أجل تسهيل عملية النقل فلقد كان بخارج المدينة على بعد حوالي ميل نحوى عشرين فرنا لحرق الجبس ، وعند الانتهاء من عملية تحضير الجبس يحمل إلى المدينة على عربات تجرها الحيوانات ليباع بالجملة ثم يوزع مرة أخرى بالتقسيط [4] .

---

[1] – الإدريسي ، المصدر السابق ،ص 125 .

[2] – الوزان ، المصدر السابق ،ج1 ،ص 248 .

[3] – ابن أبي زرع ، القرطاس ،ص 148 ، الجزنائي ،زهرة الأس ،ص 44

[4] – الوزان ، المصدر السابق ،ص ،ص 225 ،234 .

ثانيا : محاجر الرخام : (أنظر الخريطة رقم 01) :

كما علمنا سابقا تعد مادة الرخام من أندر وأجمل مواد البناء وأكثرها طلبا و أغلاها ثمنا ، وحتى العمل على هذه المادة وتحضيرها ليس بالأمر السهل ،لكن هذا لم يمنع فنانو وحكام المغرب الإسلامي من السعي وراء الحصول على هذه المادة بأغلى الأثمان خاصة في الأقاليم التي تندر فيها المادة ،فيلجؤون إلى استيرادها بأثمان باهظة كما سنفصل في هذا لا حقا ،لكم كل هذا لم يمنع هم من السعي إلى استغلال ما هو موجود من هذه المادة على نطاق حدود أراضي المغرب الإسلامي ،لكن كانت مواقع قليلة موزعة ،على أراضي المغرب الإسلامي والملاحظ على خريطة توزع مقالع الرخام في المغرب الإسلامي أنها تتبع التكوين السلسة الجبلية الممتدة من المغرب الأدنى مرورا بالمغرب الأوسط وصلا غلى المغرب الأقصى في خط واحد ،حيث بالقرب من السواحل و بالعديد من المدن كما نوضح لاحقا ؛

أ – **محجر مدينة قرطا جنة :**

تعد هذه المدينة من أعجب مدن الأرض وأغربها لما يحكى عنها من فرط الاعتناء و الصنعة، وأما الرخام فمنها يجل إلى كل موضع بإفريقية قديما وحديثا ولا يفنيه ذلك شيئا (1) وهو على أنواع وكانت لا تغادر المراكب المدينة إلا وهي محملة بشيء من الرخام (2) .

ب – **محجر قلعة بني حما د :**

توجد اليوم الكثير من اللقى والمعثوات المتأتية من الحفريات المختلفة التي تمت بموقع قلعة بني حماد ،مصنوعة من الرخام الرمادي والأبيض ،لكن تبقى الإشكالية في

---

[1] – محمد العبدري ، الرحلة المغربية ،تقديم سعد بوفلاقة ،مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ،ط1 ،2007 ،ص 70 ،71 .

[2] – محمود مقديش ،نزهة الأنظار في عجائب التاريخ والأخبار ،تحقيق علي الزاوي ،محمد محفوظ ،دار الغرب الإسلامي ج1 ،ط1،بيروت ،1988 .ص 121 ،122 .

التحديد الدقيق لمصدر هذه المادة هل هو محلي أو مستورد سواء من طرف المصادر والبحوث والدراسات التي تمت حلول القلعة ،عدا الإشارة السطحية التي قدمها الباحث الجزائري رشيد بورويبة في حديثة على رخام القلعة من النوع الرمادي والذي يرجع مصدره إلى ضواحي القلعة دون ذكر موقع المقلع بالضبط (1) .

ج – **<u>محجر عين تاقبالت</u>** :(أنظر الخريطة رقم 01) :

يتميز رخام هذا الموقع الواقع بضواحي مدينة تلمسان بنوعية جيدة والمسمات ب أونيكس (ONYX) ،ولقد أستغل هذا الموقع في فترات قديمة رومانية وبيزنطية وفي فترات لاحقة إسلامية ،حيث تقدر مساحة المقلع ما يقارب حوالي(100 هكتار) وهو على عدة طبقات ،كما يقدر سمك كل طبقة حوالي (10م) (2) ويعتبر رخام تلمسان وضواحيها من أجود أنواع الرخام في الجزائر ولقد أستغل في العديد من الفترات حتى خلال الفترة الاستعمارية واليوم الكثير من الشواهد المادية بفرنسا مصنوعة من رخام مدينة تلمسان وأشرفت العديد من المؤسسات خلال العهد الفرنسي بالبحث في رخام مدينة تلمسان توج بخارطة توضح مقالع الرخام الموجودة بإقليم تلمسان .(3)

د – **<u>محجر ندرومة :</u>**

يشبه رخام ندرومة رخام عين تاقبالت وهذا منطقي بحكم أنه يقع في نفس النطاق الجيولوجي التابع لمدينة تلمسان ،وهو ذو لون أصفر شفاف ذو البقع السوداء (4) .

---

(1) – رشيد بوروببة ،الدولة الحمادية ،ص 296 .

(2) – VILLE(L) : notice sur les gites minéraux et les matériaux comas tricotons de algérien ,paris ,1869,p44.

(3) – Société de Géographie d'Oran ; Carte de la région de Tlemcen (détail), avec l'indication des carrières d'onyx de Tekbalet., 1884 .

(4) – خيرة بن بلة ،المنشأة الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأثار الإسلامية ،جامعة الجزائر 02 ،معهد الآثار ،2008/2007 ،ص 345 .

د – محجر فليفلة :

تقع مدينة فليفلة بضواحي مدينة سكيكدة ، يشبه رخام فليفلة لون السكر وهو من النوع الكلسي ،في حين يشبهه البعض برخام كراري الإيطالي .

ز – محجر جينوة :

يقع هذا المحجر على بعد حوالي(08 كلم) ،من مدينة عنابة ، ومن الناحية التركيبية فهو ذو لون رمادي فيه بقع سوداء [1] .

ط – محجر وادي العناب :

يقع هذا المقلع عبى بعد حوالي(28 كلم) غرب مدينة عنابة ،ومن الناحية التكوينية فهو من ثلاث طبقات من الرخام وهو على ألوان مختلفة ،الرمادي ، المائل"إلى البياض ،و الأبيض و أبيض تتخلله بقع صفراء وزرقاء .

و – **محجر شنوة (شرشال) :**

يبعد هذا المقلع حوالي 18 كلم عم مدينة شرشال ،يتميز رخامه بتركيبة متنوعة ،تتخلله ثغرات لربما أضفت عليه رونق وجمال إضافي [2] .

ع – محجر جبل هنتاتة :

يقع الجبل بالقرب من مدينة مراكش على بعد حوالي خمسين ميلا يسكن هذه المدينة الواقعة بأعلى جبل مغطى على طول العام بالثلج بأعلى القمة وهم منتمين إلى قبيلة مصمودة وهم قوم أثرياء محبون للحرب وبها الكثير من الصناع ،وتوجد به الكثير م مقالع الرخام الأبيض الرفيع ولا تزال إلى اليوم توجد بالقرب منها الكثير من الأعمدة المنعة وأحواض ،صنعت من هذا الرخام [3] .

خلاصة القول أن صناعتي الجص والرخام في العالم الإسلامي عامة وفي المغرب الإسلامي خاصة عرفت تطورا كبيرا على الرغم من بساطة الأدوات وبدائية الحرف ،وكان سبب التطور العديد من المعطيات منها انتقال التأثيرات بصورة واسعة وسريعة عبر ربوع المغرب الإسلامي على الرغم من التعاقب والأحداث التي صاحبت هذا التعاقب ،ألا أنها في الأخير أمدتنا بتنوع في مادة الرخام.

---

[1] – VILLE(L) op cit, p 46 .

[2] – خيرة بن بلة المرجع السابق ،ص 345 ، 346 .

[3] – مرمول كربخال ، إفريقيا ،ج2 ،ص 67 .

الفصل الثالث

صناعتا الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى ناهية القرن السادس الهجري

أولا: الصناعات الجصية .

1 – **المحاريب**

2 – **المقرنصات**

3 – **الأعمدة والتيجان**

4 –**الأقبية والقبيبات**

5– **تكسيات مختلفة**

6 –**الشمسيات**

7 –**الصدف والمحارات**

ثانيا : الصناعات الرخامية

1 –**تبليط الأرضيات**

2 –**التكسيات الجدارية**

3 –**الأعمدة والتيجان**

4 –**الأفاريز والسواكف والشبابيك**

5 –**الأحواض والنافورات والشذروان**

6 –**أدوات القياس**

7– **الأشرطة واللوحات الكتابية المختلفة**

خلاصـــــــــة

أولا : الصناعات الجصية :

من خلال الدراسة الميدانية التي قمنا بها على مستوى العمائر بأنواعها الواقعة في الحيز الجغرافي قيد الدراسة، في محاولة منا إلى تتبع أثر هذه المادة وكيف جسدت ،لاحظنا أنها أخذت حصة كبيرة مقارنة بالمواد الأخرى، حيث وظفت بطرق صناعية وفنية عديدة ،تبعث إلى أذهاننا العديد من الاستنتاجات الأولية التي لا شك فيها ، فلقد أحصينا ما يفوق عشرة طرق صناعية وفنية اختلفت في كل مرة من حيث طريقة الصناعة والأساليب الفنية المتبعة والمضامين الزخرفية المنفذة عليها بدقة توحي بمدى مهارة الفنان المغربي ، ومن أجل توضيح أكثر سنفصل في هذا الفصل طرق وأساليب الصناعة والزخرفة الجصية المجسدة على العمائر المختلفة خلال الحيز الزماني قيد الدراسة والمتمثل أساسا في دويلات المغرب الإسلامي التي ظمن التاريخ الممتد من القرن الخامس إلى نهاية القرن السادس الهجري .

أ – الزخارف الجصية المعمارية :

1- المحاريب :

شكلت المحاريب المغربية أحد أهم صور التطور الحاصل في توظيف مادة الجص على هيئات صور فنية عديدة ،تتناسب مع المبنى الذي يريد الجصاص توظيفه على أشرف موضع وهو المحراب ،ولعل هذه القدسية تعكس مدى الاهتمام الكبير الذي حظي به هذا العنصر المعماري مقارنة بالعناصر المعمارية الأخرى ،فا إلى أي مدى حصل هذا التطور التطور حاصلا من الناحيتين الشكلية والمضامين الزخرفية ؟ .

يعتبر محراب قصر المنار الحمادي أحد أهم الاكتشافات التي أقبل عليها الباحثون من أجل تقييم ودراسة هذا العنصر من الجانب المعماري والفني ،خاصة لكونه يرسم الملامح الأولى وقاعدة أساسية للمحاريب المغربية منذ مطلع القرن الخامس للهجرة ،فعل رغم الضرر الذي لحق به إلا أنه يعتبر من أهم الشواهد المادية التي بقيت أجزاء منها محفوظة اليوم بمتحف سطيف.

اكتشف المسجد في حفريات 1978م التي تمت بقصر المنار ،مقاساته على التوالي ؛ (1.80م طول) و (1.70م عرض) ، المسجد يقع في الجهة الجنوبية لصحن للقصر ، نلج إليه بواسطة مدخل بالجهة الشرقية عرضه (0.74م)[1] بهذه الأبعاد يعتبر أصغر مسجد في العالم الإسلامي والذي يشبه محرابه محراب قبة الصخرة [2] .

ما يميز المسجد الجدار الغربي والجنوبي ، فأما الغربي ذو المقاسات (1.80م عرض ،1.03م ارتفاع) ،بينما سمكه (0.76م)، كانت جدرانه مزدانة بزخارف ونقوش كتابية نفذت على مادة الجص ضاع منها أجزاء كثيرة لآيات قرآنية من سورة النور أما الجدار الجنوبي لهذا المصلى فهو ،يحتوي على محراب نصف دائري تتوجه قبة نصف دائرية تهدمت قمتها ما يميز المسجد زخارفه التي تكتسي واجهة المحراب و المنفذة على مادة الجص بطريقة الحفر الغائر قومها زخارف كتابية لآيات قرآنية مزجت معها زخارف نباتية قوامها أغصان وأوراق بسيطة ومزدوجة وزهيرات من ثلاث بتلات[3] ، المحراب مشكاة نصف دائرية يبلغ (عرضها 0.8م و0.53م عمق) ،مكللة بقبة نصف دائرية تهدمت قمتها ،وهي ذات قاعدة مزينة بأخدود نصف دائري ،يتوسط المشكاة نقوش كتابية مختلفة [4] نفصل لاحقا في مضمونها .(أنظر الصورة 01 والشكل 17).

وعلى الرغم من بساطته وصغر حجمه ،يتعبر محراب قصر المنار أهم العناصر المكونة لأصغر مسجد في العالم الإسلامي ،فلقد حظى بعناية الباحثين في هذا الحقل لثرائه بالمضامين الزخرفية الكتابية والنباتية والهندسية ، حيث نفذت على مادة الجص بأسلوبين الحفر الغائر والبارز ،وهذه كانت أحد أهم ميزات المحاريب التي ترجع إلى بداية القرن الخامس للهجرة .

وبمنتصف **القرن الخامس للهجرة** شهدت المحاريب المغربية تطورا كبيرا جسدته العمائر المرابطية بصفة خاصة ،فالمعروف عن العمائر المرابطية البساطة والوقار ،لكن

---

[1] – صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 270 .

[2] – رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية ، تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977، ص 210 .

[3] – صالح بن قربة ، نفس المرجع ،ص 270 .

[4] – عبد الحق معزوز ،لخضر درياس ، جامع الكتابات العربية بالجزائر ،كتابات الشرق الجزائري ،المتحف الوطني للأثار القديمة ،ج1 ،الجزائر ،2000م ،ص 268 .

في هذا العنصر المعماري بذات خرج عن المألوف ، سواء من حيث المضمون أو الشكل وهذا ما يعكسه، محراب المسجد الجامع بتلمسان(530هـ/1136م) ؛فمن حيث الشكل جسد المحراب على هيئة مشكاة خماسية الأضلاع ،وعلى الأرجح هي الأولى من نوعها بالمغرب الإسلامي ،مكللة من أعلى بقبيبة مخددة ،محاطة بطنف تحته خمسة ألواح ، مزينة بثلاث نوافذ مخرمة .

وتعد ظاهرة النوافذ المخرمة ليست جديدة في عمارة المرابطين فهي قديمة الإستعمال ظهرت في الجامع الأموي بدمشق ،وجامع ابن طولون بمصر إلا الجديد عند المرابطين هو ظاهرة الزخارف النباتية التي غزت المحراب ، وهي الأولى من نوعها في المغرب الإسلامي [1]

أما من حيث استعمال المادة في فقد أصبحت المادة الوحيدة في زخرفة المحاريب وهذا التقليد دأب عليه فنانوا المغرب الإسلامي ،كما نفذت الزخارف بأسلوب الحفر الغائر والبارز ،قوامها زخارف نباتية ،وكتابية وهندسية (أنظر الصورة رقم 02) .

في معلم أخر في نفس العصر شكلت فيه أشغال الجص صورة جديدة أكثر تطورا من سابقتها ،فلقد جسد محراب **جامع القرويين** أيام علي بن يوسف ضمن الزيادات التي تمت على الجامع والتي مست المحراب وقبته والذي فُرغ منها سنة(**538هـ**) كما يصف ويذكر الجزنائي في زهرة الآس يصف لنا أعمال الجص التي تمت به على هيئة الجص المقربص ،الفاخر الصنعة والنقوش التي كانت تزينه وقبته ،كما غشي هذا لكه من أصناف ورق الذهب و اللازورد و أصناف الأصبغة [2] .

حيث شهدنا صورة متطورة منبثقة عن المركزية الواحدة في الفنون المرابطية المتعلقة بأعمال النقش على مادة الجص ،يتعبر محراب جامع القرويين بشكله المضلع وهو التقليد الذي رسخه فنانوا العصر المرابطي ،أحد أهم الصور المتطورة ايجابا للمحاريب المغربية

---

[1]- صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 431 .

[2] – الجزنائي ،الآس ،ص 68 .

التي ترجع للعصر المرابطي على الرغم من التغييرات الكبيرة التي اعترته ،حيث شكل على هيئة لوحة رسم تعاقب عليها العديد من الفنانين ، فلقد عرف المسجد العديد من اللمسات والزيادات منذ تأسيسه الأول على عصر دولة الأدارسة إلى أعمال عصر الدولة السعدية .لكن تبقى اللمسات التي ترجع للعصر المرابطي واضحة وجلية خاصة بالمحراب والقباب.

ومن الأعمال الجديدة على محراب القرويين هو العقود المفصصة الصماء و الشمسيات المخرمة لكن هذه المرة أصغر حجما من التي شهدناها في جامع تلمسان ،كما يلاحظ عليها استبدال التخريماتها من النباتية كالتي بجامع تلمسان إلى التخريمات الهندسية البديعة و أكثر دقة وجمال ،كما اكتسحت الشمسيات بأعلى واجهة القبة محراب الجامع .(أنظر الصورة 03)

بحلول منتصف القرن السادس للهجرة ،شهدت المحاريب المغربية ،تطورا يحاكي توجهات فنانو العصر الموحدي ،فلقد تواصلت أعمال الجص على المحاريب وبصور بديعة ،من نقش وتخريم وأعمال أخرى ،يحاكي التقليد المعروف على العصر المرابطي ،فلقد بقيت المحاريب من حيث الشكل بمشكاتها التي تكون تارة خماسية الأضلاع وتارة أخرة ثمانية (أنظر الصور 04 /05) .

كما حافظت القبة التي تعلوا المحراب على أصالتها ،حيث تكتسي بالمقرنصات ،ذات القاعدة الثمانية الأضلاع كمحاريب جامع تينمل و الكتبية وجامع القصبة والتي ترجع للعصر الموحدي ،ومن العناصر الزخرفية الأخرة التي رسخت من السابق ،العقود الصماء المفصصة التي ترتكز على تيجان وأعمدة رخامية ،بجامع الكتبية وجامع القصبة و التي تنطلق من زوايا المحراب وهي التي عهدناها بمحراب جامع القرويين .

أما من حيث المضامين الزخرفية التي تزين جوف المحراب وواجهته، فلقد عرفت تطورا كبيرا من حيث الإتقان والتنوع ،أخذت فيه الزخارف النباتية و الهندسية حصة الأسد ،وهذا ليس بجديد على العصر الموحدي ،و إنما سنشهد التقارب الكبير في تشابهها على العصر الموحدي بين جامع تينمل و الكتبية وجامع القصبة .

من خلال هذه الطرح البسيط لعنصر المحاريب ،وجدنا أنه عرف تطورا ملحوظا مسا جوانب عديدة ساهمت فيها أسباب كثيرة ؛ فمن حيث الشكل ،عُرفت محاريب بدايات القرن الخامس الهجري ببساطتها أخذت الملامح الرئيسية من محراب مصلى قصر المنار الحمادي ،الذي يعتقد بعض الباحثين أنه يشبه محراب قبة الصخرى ،كما جاءت قبته بسيطة وعقد واجته النصف الدائر .

أما من حيث المضامين فهي غنية مقارنة بالشكل البسيط السابق الذكر ،فلقد ازدانه بزخارف كتابية ونباتية ،نفذت على مادة الجص وهي المادة الأساسية التي ستعرف استمرارية العمل بها في محاريب المغرب الإسلامي ،بطريقة الحفر الغائر ،وهي بداية بسيطة ستعرف تطورا كبيرا من حيث الإتقان و الصنعة و حتى المضامين .

أما محاريب منتصف القرن السادس الهجري فلقد عرفت تطورا ايجابيا كبيرا أدهش الباحثين العاملين في هذا الحقل من عدة نواحي ،جسده بصفة خاصة فنانوا العصر المرابطي ،حيث شهدت على هذا العصر أعمال الجص تطورا كبيرا ، وفي هذا العصر عرفت أعمال النقش على مادة الجص، باسم نقش الحديدة ،وهذا دليل على أنهم استخدموا آلة حديدية من أجل النقش على الجص وعليه ظهرت النقوش بصورة دقيقة الصنعة والمنظور ،كما استخدموا طريقة الزخرفة بالقالب والتي على الأرجح أنها ظهرت بسامراء في القرن الثالث الهجري [1] .

حيث أصبحت المحاريب أكبر حجما ،فمن حيث الشكل تطورت من المشكاة البسيطة الدائرية إلى المضلعة المتعددة الأضلاع بين الخماسية والسداسية وحتى الثمانية ،أما جوف المحراب وقبته فقد ازدانت بأعمال الجص المتقنة الصنعة من مقرنصات ،وزخارف نباتية وكتابية منفذة بصفة خاصة بطريقة الحفر الغائر والبارز .

كما ظهرت لأول مرة عنصر النوافذ المخرمة تخريمات نباتية وهندسية بديعة الصنعة والشمسيات ذات الزجاج الملون البديع التي تكتسي جوف المحراب وواجهته ،وهي

[1] ــ اسماعيل عثمان عثمان ، المرجع السابق ،ص 196 .

أحد أهم صور التطور العمل على مادة الجص ،تظهر لأول مرة في عمارة المغرب الإسلامي عامة وعلى العمائر المرابطة خاصة بجامع تلسمان ،القرويين .

وفي أواخر القرن الخامس هجري وطوال القرن السادس الهجري ،عرفت المحاريب تطورا ايجابيا ،مستلهما من محاريب القرون السابقة زخارفه و أشكاله التي أدخل عليها العديد من التحسينات التي تحاكي رغبة الفنان خلال العصر الموحدي .

فلقد تواصلت تقاليد الشكل المضلع والقبة المقرنصة ،الزخارف الممزوجة بين ما هو نباتي وكتابي وهندسي ،لكن بصورة متطورة فيها الكثير من الزخم الزخرفي المتشابه والمتكرر ،عكس البساطة الوقار الذي عرفناه في بدايات القرن الخامس الهجري، تعكس بصورة جلية تطور أعمال النقش على الجص التي صاحبته الكثير من التأثيرات المشرقية ، وأخرى أتية من شبه جزيرة أيبريا(الأندلس).

2 – المقرنصات :

كنا تطرقنا في الفصل الثاني إلى مادة الجص من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة وكان من الأوجه العديدة عنصر المقرنصات الذي يعتبر من أهم الابتكارات المعمارية الزخرفية التي عرفت جدلا واسعا من حيث الأصول المعمارية الأولى ،لكن ما يهمنا بدرجة أولى هو وجود هذا العنصر المهم في عمارة المغرب الإسلامي الذي يبعث الكثير من التساؤلات التي تستحق البحث والتمحيص خاصة من الناحية الصناعية والفنية ،فهل يا ترى كانت المقرنصات المغربية على درجة من التطور من حيث المضمون والشكل اذا ما قارناها بمثيلاتها في أقطار إسلامية أخرى ؟ وماهي الأدوار التي أداها ؟ هل هي أدوار وظيفية بحتة أو وظيفية وجمالية أو جمالية بحتة ؟

كان من نتائج الحفائر التي أجراها لوسيان قولفان بالقلعة في جوان (1956م) ، العثور على قطع متنوعة من المنحوتات الجصية في تجويفات مسطحة نصف أسطوانية في أحدى قاعات قصر السلام ،و أن الجزء المهم من هذه القطع الجصية كان عبارة عن

كتلة من الجص ذات ثلاثة أوجه محفورة تشكل فيها زاويتين مقدارهما(°135)،وجدت إحدى الحنيات النصف أسطوانية تزين الواجهة الوسطى ،ونشاهد الحنية الثانية التي يميل جزء منها إلى الاستطالة ،تتداخل مع أحد الأضلاع ،ومن دراسة هذه القطع الجصية البسيطة أدرك الباحثون والمشتغلون بدراسة أثار قلعة بني حماد أنهم أمام أشكال مقرنصات ،وبموقع أخر داخل قصر المنار عُثر على قطع أخرى مماثلة من أشكال المقرنصات تعتبر أكثر أهمية وأكبر من تلك التي عثر عليها بقصر السلام [1] .

ومن الناحية الفنية تختلف عن سابقتها قوامها زخارف ملونة على شاكلة زهرات مفصصة ووريقات تشبه شكل القلب على أرضية حمراء اللون ،تحيط بها سيقان شكلت في فصوص أسفل الزهيرات ،وفي أعلى تظهر على شكل قلب يقابله مساحة واسعة تحيط بها دائرة كبيرة جوفها أحمر اللون ،كمت تحتوي على الكثير من التفاصيل الزخرفية التي طغت عليها الزخارف النباتية من أوراق نخيل و الوريقات الملتوية والحلزونية وبراعم [2] (أنظر الصورة 06) .

ويدل استعمال عنصر المقرنصات في العمارة الحمادية على تعلق الفنان الحمادي بها والذي كان يطمح من خلالها وسيلة فعالة للفت الأنظار في تجميل العمارة الحمادية بأنواعها وبدون شك فإن هذا الاهتمام بعنصر المقرنصات يعد نقطة تحول كبرى في تاريخ ظهورها خاصة في الظل الإشكالية القائمة كما ذكرنا سابقا من حيث الأصول الأولى فعلى كل باحث في هذا المجال أن يأخذ هذه العينات من المقرنصات الحمادية بعين الاعتبار [3]

المتأمل في هذه النماذج يجد بها الكثير من المعطيات منها على سبيل المثال لا الحصر أنها فريدة من نوعها فمثلا النموذج المحفوظ بمتحف قسنطينة فمن ناحية الشكل الظاهر أنها مكونة من العديد من الأجزاء المركبة ذات المسقط المربع الطولي ، الذي يحتوي في واجهته على حزوز ممتدة طوليا ،ولربما أن الطريقة المستخدمة في صناعتها

---

[1] – صالح بن قربة ،تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد في العصر الإسلامي ...،ص ص ،336، 337، 378 .
[2] - Golvin (L), Recherche..., Op- cit, p 124 .
[3] – صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 338 .

هي طريقة القالب ،ولربما هي بمثابة نماذج أولية ستشهد لاحقا تطور كبيرا في عمارة المغرب الإسلامي انتقلت تأثيراتها من نماذج عمارة قلعة بني حماد .

أما في الفن المرابطي فلقد تموضعت المقرنصات في جوانب العقود وفي القباب مختلطة الخطوط شديدة التعقيد ،وهي هيكل القبة حيث ملئت فراغاتها بأعضاء منشورية ، الشكل مقعرة من الأسفل ويتراكب بعضها فوق بعض ، بطريقة منتظمة تتجلى فيها البراعة التي تجعل من تصميمها الرأسي شبكة هندسية [1]

ولقد بقيت نماذج قليلة لعنصر المقرنصات التي ترجع للعصر المرابطي منها على سبيل المثال لا الحصر النموذج الموجود بالقبة التي تتقدم المحراب بالجامع الكبير بتلمسان ،وهي من نوع القباب ذات الأظلاع المتقاطعة أو المعرقة ،حيث تذكرنا بقباب مسجد قرطبة وباب مردوم بطليطلة ،حيث يظهر عنصر المقرنصات على هيئة حنايا ركنية مقرنصة ،تتألف من اثنتا عشر عقدا كبيرا ،يشكل لنا تقاطعها الوسط قبيبة صغيرة مقرنصة [2] وبالمغرب الأقصى نجد نموذج أخر الذي يتميز بشكله الكبير نسبيا عن سابقه في الجامع الكبير بتلمسان وهو بجامع الجنائز [3] وبقبة محراب جامع القرويين أيام التوسعة على يد الأمير المرابطي علي بن يوسف حولي (538 هـ) حيث كسيت قبة المحراب بالجص المقربص الفاخر الصنعة [4] ،وفي نفس المعلمين أستعمل الجص في صناعاتها على هيئة أشكال منشورية متراكبة (أنظر الصورة 07و08) .

بحلول منتصف القرن الخامس الهجري عرف عنصر المقرنصات انتشارا كبيرا ، و يرجع الفضل الكبير إلى خلفاء الدولة الموحدية ، بتشييدهم العديد من العالم الدينية بصفة خاصة المساجد الجامعة التي احتضنت هذا العنصر ، ولعل أشهرها على الإطلاق ،المسجد الجامع بتينمل (529 هـ)، جامع الكتبية بمراكش (548 هـ) ،جامع القصبة بمراكش (593 هـ) ، الجامع الأعظم بسلا (593 هـ) جامع حسان بالرباط (594 هـ).

---

(1) – إسماعيل عثمان عثمان ، المرجع السابق ، ج2 ،ص 171 .
(2) – صالح بن قربة ،من قضايا التاريخ والآثار ،...ص 427 .
(3)- Terrasse (H) , la mosquée d'AL- Qarawiyin a Fès et l'art des Almoravides , 1957 , p 36
(4) – الجزنائي ، زهرة الآس ،ص 68 .

حيث تجسد لنا المعالم السابقة الذكر قمة الإبداع الفني والمعماري الذي برعت فيه أنامل فناني العصر الموحدي ،ولا تزال جلها قائمة إلى اليوم تشهدعلى تلك العظمة وتعبر عن حالها في صمت ترويه منائرها المشرئبة في عنان السماء .

وتتشابه هذه المعالم في العديد من أوجه المقارنة من الناحية المعمارية ولعل هذا بديهي كونها ترجع إلى عصر واحد ترسم توجها واحدا مستلهما من عقيدة موحدية واحدة ،تكرر سمفونياتها الواحدة تلوى الأخرى بدون كلل أو ملل .

لكن التساؤل الذي يتبادر إلى أذهاننا ،هل كان لعنصر المقرنصات حظ من هذه الأبهات ،الإجابة بصراحة نعم ،فكل هذه المعالم وجدت بها عنصر المقرنصات بصورة واضحة وجلية ،حتى أنها متشابهة الموضع و الشكل ،فلقد وجدت المقرنصات تلعوا قباب المحاريب (أنظر الصور 09) و القباب التي تتقدم المحاريب وعن اليمين والشمال من البلاطة المستعرظة (أنظر الصور 10) وفي بطون العقود (أنظر الصور 11) وفي قباب الحجرات التي بالمنائر (أنظر الصور 12).

ما يميز مقرنصات هذا العصر هو اكتساحها الكامل للقباب بشكل لا فت عكس ما عرف في العصر الحمادي و المرابطي بصفة خاصة ، حيث أصبحت تشكل عنصر زخرفيا أساسيا من مجموع العناصر الزخرفية الأخرى ،وكذلك ظهورها لأول مرة بشكل ممتزج وواضح مع عنصر المحارة تارة و الزخارف النباتية تارة أخرى و أحيانا ممتزجة بالإضافة إلى تلوينها بالألوان الزاهية من أخضر وأزرق وبنفسجي ...،ولعلى نماذج هذا العصر تُظهر لنا بشكل جلي التشبيه الذي اعتمده بعض الباحثين لعنصر المقرنصات بخلية النحل ،فقباب المساجد الموحدية تظهر لنا من أسفل ذات شبه كبير بخلية النحل ،وهذا بسبب كثرة تداخل هذا العنصر والدقة التي صنعت بها ،ولعلى أفضل نماذج لعنصر المقرنصات نجدها بجامع الكتبية وبالضبط في قبابه الخمسة التي تكتسح بلاطة المحراب .

إن ما نخلص إليه هو أن عنصر المقرنصات قد عرف تطورا إيجابيا خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة (من القرن الخامس هجري إلى منتصف القرن السادس هجري) من حيث الشكل والموضع وطريقة الصنع ،حتى أنه يمكن القول أن هذا العنصر جاء تقليدا متطورا لما عرف من نماذج عثر عليها بحفائر قلعة بني حماد ،هذا لوجود شبه بينها.

كما عرف هذا العنصر تطورا موضعيا لافتا بحلول القرن السادس الهجري حيث انتقل إلى موضع جديد لم يعرف من قبل في عمارة المغرب الإسلامي ،فلقد اكتسح بصورة رائعة بطون العقود ،وفي موضع أخر ظهر بالقباب التي تعلوا غرف المآذن .

وعليه يمكن القول أن البداية الفعلية لهذا العنصر المعماري كعنصر زخرفي أساسي في عمائر المغرب الإسلامي كان بحول القرن السادس للهجرة أي على خلال العصر الموحدي .

كذلك ما يلفت النظر في هذا العنصر هو احتضانه من طرف العمارة الدينية عامة والمسجدية خاصة ،لكن لا يمكن تعميم هذا الحكم باعتبار أنه يمكن أن يظهر بعمائر أخرى لا حقا بعمائر المغرب الإسلامي ،وهذا ما سنفصل فيه لا حقا .

كما يمكن اعتبار أن غاية الوجود هذا العنصر بعمائر المغرب الإسلامي خلال المدة الزمنية قيد الدراسة ،هو زخرفي محض ولا علاقة له بالناحية الوظيفية الإنشائية ،حيث كان للمادة الإنشائية دور في إبراز هذا الطرح فلقد كان الإقبال كبيرا على مادة الجص لتشكيل هذا العنصر بسبب سهولة العمل عليه بطريقة مباشر أو غير مباشرة .

كما يعتبر بعض الباحثين أمثال صالح بن قربة نقلا عن" لوسيان قولفان" أن عنصر المقرنصات من النوع المركب تعتبر أحد أهم ميزات العصر المرابطي الذي يعتبر أصولها إيرانية ،لكن تطرح العديد من التساؤلات ،حول وصولها إلى المغرب الإسلامي عن طريق المرابطين ،هل إستجلبوها مباشرة من المشرق الإسلامي أم عرفوها بواسطة

الحماديين أو عن طريق الأندلس [1] إذا تبقى الإجابة العلمية والموضوعية تحتاج إلى مزيد من الدراسات الميدانية أولا و استقراء موضوع العلاقات التجارية بين إيران في القرن الخامس الهجري وبلاد المغرب الإسلامي في عصر الحماديين.

3 – الأعمدة و التيجان :

يطرح وجود نماذج من هذه العناصر المعمارية الكثير من المعطيات حول سبب توظيفها في العمارة المغربية عامة خاصة كونها صنعت من مادة الجص ،الذي غالبا ما يعزى إليه توظيف جمالي أكثر منه وظيفي ،ولأن الإقبال على هذه المادة من أجل صناعة الأعمدة والتيجان كان كبيرا فمن الأرجح أنه عرف تطورا بنوعيه سواء إيجابيا أو سلبيا ،فلأي مدى يا ترى عرفت الأعمدة والتيجان المغربية تطورا خلال الحيز الزمني والجغرافي قيد الدراسة ؟.

لقد كشفت الحفريات التي أجريت بالقلعة على حوالي أربعة تيجان من الجص ؛ثلاثة منها اكتشفت من طرف الجنرال دوبيلي ،والرابع اكتشف من طرف الباحث رشيد بورويبة .[2]

أما التيجان التي عثر عليه دوبيلي فهي مهشمة في جزئها العلوي ،أما جزؤها السفلي فبقيت منها بعض الزخارف النباتية ممثلة في روقة الأقنثة التي حورت إلى أوراق ملساء ملتفة في جهاتها الأربعة ،كما يعلوا هذه الأوراق تجويف دائري الشكل [3] ،وبخصوص التاج الذي عثر عليه رشيد بورويبة ،فهو الأخر من الجص ملون منقوش في وسطه ،وهو مزدان بسنبلة أسفل التاج ملونة بلون أحمر وأزرق بالتناوب ،مشكلة حلقة تحيط بشكل التاج الدائري ،يعلوا السنبلة صف من أوراق الأقنثة يعلوها هي الأخرى صف من الأوراق الحلزونية ، ويتوجها وسادة يستند عليها العقد [4] (أنظر الصورة 13) .

---

[1] – صالح بن قربة ، من قضايا التاريخ و الآثار ...،ص 438 .
[2] – رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية ...،ص 296 .
[3]- Golvin (L), Recherche..., Op- cit, p 127
[4] – رشيد بورويبة ، مدن مندثرة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،1981م ،ص 101 .

تعكس التيجان المعثور عليها البداية المحتشمة لهذه العناصر المعمارية ،و التي غالبا ماكنت مادة الرخام والحجر المادة الأساسية في صناعتها ،ولقد عرفت تيجان هذا العصر بداية بسيطة من حيث الشكل والمضمون و التي ترجع للعصر الحمادي بالقلعة ،وقد غلب عليها الطابع البسيط المنفذ على مادة الجص بطريقة الحفر الغائر والبارز يغلب على زخارفها الطابع النباتي الممزوج بين السنابل وأوراق الأقنثة و الحلازونية ،والحقيقة أنها غير متقنة الصنعة مقارنة بما عرفته هذه العناصر من تطور إيجابي كبير في عصور قادمة .

لقد شكل منتصف القرن الخامس الهجري نقطة تحول كبيرة لهذين العنصرين ،حيث سنشهد تطورا كبيرا و إيجابي منقطع النظير ،من نواحي مختلفة ،ولعل المعلم الوحيد الذي يرجع لهذه الفترة و الذي يحكي روعة الإتقان و الصنعة التي ترجع للعصر المرابطي هو جامع القرويين مرة أخرى ،حيث وجدت بالجامع نماذج متطورة للتيجان الجصية التي إزدان بها جامع القرويين ،فبقاعة الصلاة وبالضبط بالركن الشرقي بأحد جوانب الدعامات يوجد تاج ،مدمج دون عمود ،تتخلله زخارف نباتية من الجهات الثلاث ، قوامها مرواح نخيلية وكيزان الصنوبر ،تتوسطه محارة (أنظر الصورة 14).

وبموضع أخر من الجامع ، وبالضبط على محور المجاز القاطع ، نجد أعمدة كبيرة الحجم ،مدمجة ببعضها ،تعلوها تيجان جصية جسدت بصورة جميلة جدا حيث نفذت على مادة الجص دائما بطريقة الحفر الغائر والبارز ،وهي على نوعين ،النوع الأول قوامها زخارف نباتية مكونة من ورقة أكانتس (شوكة اليهود) كبيرة تتوسط الواجهة وعلى الجانبيين مرواح نخيلية كبيرة هي الأخرة ،(أنظر الصورة 15)أما النوع الثاني فقوامه زخارف نباتية مكونة من مرواح نخيلية تتوسطها وردتين ،وعلى الجانبين نجد أوراق نخيلية (أنظر الصورة 16) وبصحن الجامع نجد نوع أخر من التيجان ،أكبر حجما و أكثر تنوعا من الناحية الزخرفية ،حيث نفذت زخارفه على مادة الجص ،قوامها زخارف نباتية وكتابية ،فلا يوجد موضع منها إلا وفيه من الزخرفة وهي في غاية الإتقان والصنعة ،الزخارف

النباتية منها مكونة من مرواح نخيلية وزهيرات وكيزان الصنوبر ،أما الكتابية منها قوامها ، شهادة التوحيد ،آيات قرآنية ،وعبارات دعائية، منها ما هو بالخط النسخ منفذ بطريقة الحفر البارز ومنها ما هو كوفي مورق منفذ بطريفة الحفر الغائر(أنظر الصورة 17) .

وعلى العموم فإن جل التيجان التي ترجع للعصر المرابطي ،يغلب عليها الجانب الزخرفي أكثر من الوظيفي ،لذلك جاءت أكثر غنا من الناحية الفنية والزخرفية عن سابقها من العصور .

عرفنا مما سبق أن عنصر الأعمدة و التيجان الجصية عرفت نوعا من التطور الإيجابي و الذي قلنا عليه أنه سيعرف ذروة التطور المصحوب بالتنوع ،وهذا متوقع في عصر دولة أولت عانية خاصة بالعمارة وما يصحبها ،إذ بدا جليا أن الاهتمام بهذا العنصر قد أخذ حصة كبيرة من وعاء الاهتمام على العصر الموحدي ،ولعلها كانت البداية الأولى ، التي تظهر بها على شاكلة ومواضع جديدة لم تكن معروفة من قبل .

فمن حيث التطور الموضعي جسد لنا جامع تينمل لوحة معمارية لهذه العناصر ،حيث وجدت بالجامع بمواضع جديدة لم تكن معروفة من قبل ،فلقد ظهرت لأول مرة ،نوع من الأعمدة والتيجان الجصية المرضونة أو المدمجة إلى الدعامات الضخمة ،تارة عددها أربعة وتارة أخرة سبعة ،حيث تحمل عقود متنوعة ،المحمولة على الأساكيب ،كما حملت تيجانها باقات متنوعة من الأوراق ،وهي على درجة كبيرة من الإتقان ، كما تعد من أنفس مكونات الجامع .

كما تكرر على شاكلة أخرة ،بجامع الكتبية بمراكش ،لكن هذه المرة أكثر عددا ،و أفضل صنعة ،حيث فاق عددها بالجامع أربعة مئة عمود وتاج ،وهي من النوع المرضون أو المدمج ،حيث حافظت على بعض التقاليد التي عرفناها بجامع تينمل ، كما تحمل أنواعا لا حصر لها من التيجان ،لدرجة أن الباحثين من اعتبرها متحفا لأنواع التيجان الجصية هذا لتنوعها الهائل البالغ أكثر من ستة أنواع، كما تظهر أكبر حجما و أكثر دقة

وتنوعا للزخارف التي تحملها تيجانها ،التي امتزجت بين النباتية والكتابية ،نفصل لاحقا في مضامينها الزخرفية (أنظر اللوحة 01 / أ ،ب ،ت ،ث ،ج ،ح ،خ ،د ،ذ /ص211).

إن البحث في هذا العنصر بالذات (الأعمدة والتيجان الجصية) يحتاج إلى الكثير من البحث والتمحيص بدليل قلة الدراسات والبحوث المختصة في هذا النوع من الإشكاليات ،لكن هذا لا يمنع من تسجيل بعض النتائج الأولية من خلال هذ الطرح البسيط والمقاربات التي قمنا بها .

إن العمل بمادة الجص في هذا النوع من العناصر لم يأتي هكذا عبثا وإنما عن سابق دراسة وفهم لما يقتضيه التعويض لمادة نفيسة ونادرة كالرخام ،فكان لا بد للفنان المغربي أن يهتدي إلى مادة أخرى تعوض هذا النقص ،فكان الإقبال على هذه العناصر بدليل ما عثر عليه من لقى متأتيته عن أعمال ميداني كما حصل بقلعة بني حماد ، فكما علمنا سابقا عثر على عدد من التيجان المصنوعة بمادة الجص ،وليس هذا بجديد على بدايات القرن الخامس للهجرة ،حيث يمكن اعتبار ما عثر عليه بداية ضهور تطور للعناصر معروفة من قبل وهي التيجان والأعمدة فمن التطور العام الحاصل فيها هو صناعتها من مادة الجص .

كما تميزت في عمومها ببساطتها، وقلة تنوعها ،فانحصرت على زخارف نباتية معروفة ، أدت دورا جماليا أكثر منه وظيفيا ،بدليل عدم قدرة مادة الجص على تحمل الضغط الكبير مثل الرخام والحجارة ،من أجل حمل ثقل العقود أو السقوف أو دور أخر يدخل ضمن وسائل الدعم والرفع .

إن من المجريات الحاصلة على التطور الفني و المعماري على هذا النوع من العناصر سيأتي لا محالة ،حيث تساهم العديد من الأسباب في ذلك ،فلقد عرف عنصر التيجان والأعمدة الجصية تطورا إيجابيا من عدة نواحي ،وهذا بمنتصف القرن الخامس الهجري ،الذي سيكون لعصر الدولة المرابطي فضل في ذلك ،فكما ذكرنا سابقا ،كان لجامع القرويين فضل في إظهار هذا التطور من خلال النماذج الموجودة فيه والتي عرفت

تطورا موضعيا ،حيث نجدها بقاعة الصلاة بأحد أركان الدعامات بالجهة الشرقة ،وفي موضع أخر على محور رواق المحراب ،وبصحن الجامع ،أما من حيث التطور الشكل والمضمون فهو الآخر كان إيجابيا ،حيث ظهرت تيجان هذا العصر أكثر إتقانا من الناحية الصناعية ،و أكثر زخما وتنوعا من حيث الزخارف المطبقة عليها و التي امتزجت تارة بين الهندسي والنباتي و تارة أخرى بين النباتي والكتابي.

ولربما التطور الكبير الذي حصل يُعزا بدرجة أولى إلى تطور أعمال الجص والنقش عليه بدليل ظهور طرق النقش الجديدة على الجص بدأ من العصر المرابطي وهي النقش بالحديدة وطريقة القالب التي عرفت قديما ،كما ساهمت التأثيرات المشرقية والوافدة من شبه جزيرة أيبريا .

كما تواصل هذا التطور في عصور لاحقة ،حيث ستشهد تطورا لا نظير له ، فستمثل نقطة تحول في الإقبال الكبير ،وهذا حوالي منتصف القرن الخامس للهجرة وبدايات القرن السادس للهجرة ،مرة أخرة يعود الفضل لمعلمين بارزين ،ضهرا فيهما هذين العنصرين بصورة غير معهودة ،المعلم الأول هو جامع تينمل ،فكما ذكرنا سابقا فهي أحد أنفس مكوناته ،لتنوعها تموضعها الغير معهود ، تظهر لأول مرة كأنها عنصر أساسي ،على شاكلة أعمدة وتيجان مرضونة للدعامات ،وهي متعددة تكون منطلق للعقود الموجودة على الأساكيب أحيانا ،كما حافظت على أصولها لحملها زخارف نباتية متنوعة ،أما في المعلم الثاني الذي يقاربه زمنيا من حيث التأسيس ،وهو جامع الكتبية ،حيث نلمس الكثير من التشابه في تجسد هذين العنصرين وهذا ليس بالغريب إذ علمنا أنها متقاربان زمانيا ،حتى أنها من تشييد نفس الخليفة .

لكن هذا لم يمنع من وجود تطور إيجابي لا فت ،حيث وجدت بجامع الكتبية أكثر عدد ،فكما ذكرنا سابقا قاربت أربة مئة تاج وعمود ،و أكثر تنوعا من حيث الشكل والمضمون ،حيث جاءت تيجانها أكبر حجما و أكثر دقة في الصنعة ،خاصة ببلاطة المحراب .

4- الأقبية والقبيبات :

إن من الأوجه الأخرى للصناعات الجصية الشائعة الاستعمال في عمائر المغرب الإسلامي هو عنصر الأقبية والقبيبات ،الذي عرف هو الأخر تطورا كبير ساهمت فيه العديد من الأسباب ،خاصة إذا علمنا أنا من الأوجه المعروفة لتوظيفها هو كتغطية ،وفي نفس الوقت لديها دور جمالي ،خاصة في العصور التي عرفت فيها تطورا والتي سنفصل فيها ،ولما كانت مادة الجص دائما هي المادة الأساسية في صناعتاها ،كان لابد من تتبع خطى هذا العنصر من أجل معرفة حقيقة التطور الحاصل فيها ، ولمعرفة بعض أوجه الملابسات القائمة حول التأثيرات الوافدة و المصدرة من و إلى المغرب الإسلامي في شأن هذا العنصر بالضبط .

إن وجود نماذج من هذا العنصر في عمارة المغرب الإسلامي في بدايات القرن الخامس للهجرة ،يعطي الكثير من الدلائل حول مدى قدم وجود هذا العنصر في العمارة الإسلامية عامة وفي العمارة المغربية قاطبة ،فمن النماذج الموجودة في حدود الإطار الزمني والجغرافي قيد الدراسة ،نجدها بمئذنة جامع القلعة ،فلقد وظف هذا العنصر بشكل واضح ومتكرر داخلها ، حيث أستعمل كوسيلة لتسقيف المئذنة من الداخل ، تظهر جليا الأقبية من النوع البرميلية أو الأسطوانية تعلوا سقوف المئذنة بصورة جميلة ومتقنة الصنع ،وفي أركان المئذنة بأعلى السقف نجد العنصر الأخر وهو الأقبية من النوع المتقاطعة ،تُظهر لنا مهارة الفنان الحمادي في التحكم في الصنعة في هذا العنصر بالضبط من مادة الجص ،فجسدها بأسلوب جميل ومتقن ،كسر التراتبية التي يخلقها سلم المئذنة ،كما تمكننا هذه النماذج من معرفة مدى تحكم الفنان الحمادي في مادة الجص وتحضيره من أجل هذه العناصر بصفة خاصة ،حيث بقيت محافظة على صورتها الأصلية بشكل جميل وعجيب ، من بداية المأذنة إلى نهاتيها العلوية .

فنيا تميزت هذه العناصر هو البساطة والخلو من أي عنصر زخرفي على مادة مهما كان نوعه على مادة الجص بأي أسلوب سواء كان الحفر بأنواعه أو التلوين أو

القالب أو طرق أخرى للزخرفة على مادة الجص ،عدا التقاطع الموجود على مستوى الأقبية التي بالأركان والمجسد عن طريق أخاديد تنطلق من أربعة أركان متقابلة على القبة للتقاطع في مركزها ،أما عنصر الأقبية البرميلية فقد جاءت بسيطة خالية من أي شكل من أشكال الزخرفة مهما كان نوعه ،عدا كونها برميلية أو أسطوانية بسطح أملس بسيط تمتد طوليا في أروقة سلم المئذنة من أسفل لأعلى (أنظر الصورة 18و19) .

لكن الملامح الأولى التي تُظهر براعة الفنان المغربي في هذا العنصر بالذات وأجمع عليه الكثير من الباحثين يرجع إلى العصر المرابطي الذي يحمله في حناياه ،الجامع الكبير بتلمسان ،حيث نجد القبة التي تتقدم المحراب و التي يعتقد الكثير من الباحثين أنها الأولى من نوعها في العمارة المغربية والتي ترجع إلى العصر المرابطي .

أما بخصوص التأثيرات التي نجدها بها فهي ذات تأثيرات إيرانية ،حيث يأكد صالح بن قربة نقلا عن (A. Godard) الذي يرجع أصل هذا النوع من القباب ذات التعاريق (التضليعات) إلى إيران بدليل وجودها في أثار الساسانيين ،لكن يبقى التساؤل الذي يطرح نفسه كيف وصلت إلى العمارة المغربية عن طريق الأندلس ولم تصل عن طريق القيروان [1]

وبخصوص وصف القبة فهي مشكلة من إثنتاعشر بروز ،كل بروز ينطلق منه عقدين من الآجر ، بشكل غير متوازي على هيئة تشكل زاوية مقدارها حوالي ثلاثون درجة ، وتسقط هذه العقود بالجهة المقابلة ،و على نفس النمط نجده بنقاط الانطلاق الأخرى ،حيث يشكل تقاطع هذه العقود بمركز القبة في الأعلى قبيبة مقرنصة ،كما لا ننسى التخريمات الناتجة عن التقاطع الأولي للعقود السابقة الذكر، فهي الأخرى زادت من جمال القبة ،قوام تلك التخريمات عناصر زخرفية نباتية سيقان ووريقات مخرمة بديعة المظهر ،قاعدة القبة نجد بها الشريط الكتابي الذي يثبت تاريخ تأسيس القبة من طرف علي بن

---

(1) ــ صالح بن قربة ،المرجع السابق ،ص 437 .

يوسف بن تاشفين سنة (530 هـ) وهذه القاعدة على هيئة أربعة حنايا ركنية تحولت من المربع إلى شكل مثمن.

كما تعتبر القبة التي تعلو المحراب أحد إبداعات العصر المرابطي ذات التأثيرات أندلسية وافدة من جامع قرطبة ومسجد طليطلة ،عن طريق جامع القيروان كما نجد لها نماذج أخرى بعمائر مرابطية كحمام الصباغين بتلمسان ،جامع القيروان ،قبة البروديين بمراكش وهو دليل على تنوع وانتشار هذا النوع من القباب و التي ترجع للعصر المرابطي [1]و من حيث الشكل فهي تتألف من ستة عشر فصا على هيئة مضلعات تلتقي بمركز القبيبة .(أنظر الصورة 20).

أما النموذج الأخر للقباب المرابطية التي نجدها بجامع تلمسان فهي على مستوى البلاطة الوسطى ،من حيث التأثيث الزخرفي فهي أقل شأن من القبة التي تتقدم المحراب ،لكن تحمل الكثير من التأثيرات خاصة في العقود المقاطعة ،لكن ليست بمادة الأجر بل على هيئة أخاديد ،جسدت على نفس شكل العقود السابقة ،كما تخلوا من التخريمات والزخارف الموجودة بالقبة السابقة ،قاعدتها على هيئة أربعة حنايا ركنية تحول فيها المربع إلى مثمن ،وهو مثال أخر للقبة السابقة .(أنظر الصورة 21).

إن هذه القباب التي تعد من نفائس الجامع الكبير في تلمسان ،والتي تعكس روعة ودقة الصنع الذي يبرز أحد صور التطور الإيجابي الحاصل على هذا العنصر من حيث الشكل و المضمون حتى و إن أجمع الباحثين على الأصول الساسانية الوافدة للعمارة المغربية في حوالي منتصف القرن الخامس الهجري .

على غرار العصر المرابطي عرفت القبة على العصر الموحدي إقبالا معتبرا ،ساده في كل مرة تطورا موضغيا وشكيا وحتى من حيث المضامين الزخرفية ،بمعنى أخر أن القبة على العصر الموحدي ستعرف تطورا إيجابيا منقطع النظير، يعكس بوظوح عبقرية

[1] ــ صالح بن قربة ،المرجع السابق ،ص 430 .

المهندس و الفنان الموحدي ،حيث نجد هذا في العديد من العمائر الموحدية نختص منها بالذكر جوامع موحدية عرفت التميز من خلال هذا العنصر المعماري .

فمن حيث التطور الموضعي جسد لنا العصر الموحدي نماذج عديدة للتطور الموضعي والعددي ،عكس الذي شهدناه بصورة بسيطة على العصر المرابطي حيث تتموضع القباب واحدة أمام المحراب أي تتقدمه و أحياينا أخرى قبة أخرى في نهاية بلاطة المحراب من جهة الصحن ،فلقد ظهرت على العصر الموحدي بموضع مخالف حيث هذه المرة ظهرت القباب على محور البلاطة المستعرظة أو المسمات بلاطة المحراب،ومن الناحية العددية تطورت أيظا حيث تعددت بين الواحدة كما في الجامع الأعظم بسلا (593هـ)أو ثلاث قباب كما في جامع تازا (529هـ) وجامع تينمل (530هـ) ،أو بصورة مخالفة تماما كما في جامع الكتبية (548هـ) بخمس قباب ،أما من حيث التطور الشكلي فلقد عهدنا القباب بقاعدة دائرية ، أما على العصر الموحدي فلقد أصبحت مربعة أو مستطيلة ،و أحيانا تنتقل من المربع إلى المضلع الثماني أو السداسي .

وبهذا التطور والترتيب الموضعي تشبه جامعين فاطميين بالقاهرة جامع الحاكم وجامع الأزهر [1]

أما التطور الذي لحق بالقباب في هذا العصر من حيث المضامين ،مزجت بين ماهو استمرار للتقاليد المرابطية والمتمثلة في عنصر المقرنصات كما في جامع القرويين ،وبين ماهو أصيل يرجع للعصر الموحدي تمثل في العديد من المضامين الزخرفية ،تمثلت أساسا في ؛

أن زوايا القبة الموحدية مشغولة بعقود مزينة بمقرنصات بينها أقواس ،كما هو الحال بالقبة الشرقية بجامع تينمل (أنظر الصورة 22)أما قبة المحراب فعدد أقواس زواياها أربعة ،قوسان وسطيان على شكل قوس منكسر ترتكزان على أعمدة وتيجان من الجص وهي

[1] ــ رشيد بورويبة ،عبد المؤمن بن علي ، سلسلة الفن و الثقافة ،وزرارة الثقافة ، الجزائر ،1976م ،ص99 .

ظاهرة جديدة ظهرت في القباب الموحدية ،كما تمتاز القباب الموحدية بتينمل بوجود العروق بجانب المقرنصات والقبيبات المخددة [1].

بجامع الكتبية اختفت ظاهرة عقود الزوايا وحلت محلها سبع أقواس في المضلعين الصغيرين تسع أقواس في المضلعين الكبيرين،ومن جهة أخرى هذه الأقواس كلها أقواس منحية ،منها البسيطة الخالية من الزخرفة ومنها المزدانة بزخارف نباتية شبيهة بالموجودة بقباب تينمل،كما تميزت بوجود عنصر المحارة بشكل لافت حيث تظهر على هيئة بارزة ومخرمة بديعة الشكل والصنعة [2] (أنظر الصورة رقم 23).

كما نجد نوع الأخر من القباب الموحدية على هيئة قباب صغيرة خالية من الزخرفة التي عهدناها،مع وجود ظاهرة المحارات التي تتوسط هذه القبيبات التي تحيط بمركز القبة وعددها ثمانية قبيبات ،كما نجد بمركز القبة محارة مخرمة ،كما هو الحال بالقبة التي تتقدم محراب الكتبية (أنظر الصورة 24).

نوع أخر من القباب الموحدية بذات المعلم ، يظهر لأول مرة حيث بقيت فيه ظاهرة القبيبات المقرنصة التي تتوسطها محارات لكن موقعها أصبح بالأركان فقط ،لكن هذه المرة مركز القبة عبارة عن قبيبتين صغيرتين متجاورتيين تشكل تناظر فريدا ،حيث تلتصق ببعظها بالجنب ،تتوسط كل قبيبة مقرنصات مركزها محارات ،وهذه القبة تقع بأقصى غرب بلاطة المحراب (أنظر الصورة 25).

كذلك من صور التطور الفني الحاصل لعنصر القباب بهذا العصر ظاهرة الألوان والزخرفة الكتابية التي تكتسي القبة ،زادت من جمال ورونق القباب على هذا العصر كما هو الحال بالقبة التي تتقدم محراب الجامع الأعظم بسلا ،أما الزخارف الكتابية فهي من الشعارات الدعائية التي اشتهر بها العصر الموحدي " الحمد لله " العز لله " الحكم لله " ،أما

---

[1] – رشيد بورويبة ،المرجع السابق ،ص 102،101 .
[2] – نفسه ،ص 102.

الألوان في الألوان التي عهدناها في العصر الموحدي وهي الأخظر و الأحمر والأزرق (أنظر الصورة 26).

إن القباب بالعمارة المغربية عرفت تطورا أيجابيا مس العديد من الجوانب الشكلية والفنية حتى الموضعية فبداية من القرن الخماس للهجرة ظهرت القباب بصورة بسيطة محتشمة خالية من أي زخرفة عدا التقاطع في المركز كما هو الحال على العصر الحمادي ،لكن سرعان ما تطورت بصورة لافتة جعلت الباحثين يختلفون في أصلها كونها ظهرت فيها الكثير من المستجدات من عدة نواحي كما هو الحال على العصر المرابطي بالجامع الأعظم بتلمسان وجامع القرويين ،حيث ازدانت بعنصر المقرنصات والعروق المخددة .

بقي التطور أكثر إبداعا منذ مطلع النصف الثاني من القرن الخامس للهجري حتى منتصف القرن السادس للهجرة ،أي خلال العصر الموحدي الذي ظهرت فيه القباب بصورة لافته ومتطورة من كل الجوانب عُرفت سابقا بقاعدتها وشكلها الدائري ثم ظهرت بقاعدة مربعة أو مستطيلة ،كما تطورت موضعيا ،عرفت بموضعها على محور اسكوب المحراب في أوله أو في نهايته من جهة الصحن ،ثم تظهر بصورة مستجدة على العصر الموحدي بتموضعها على محور البلاطة المستعرظة كما هو الحال بجامع تازا وجامع تينمل وجامع الكتبية وجامع القصبة ،في العصر الموحدي .

كما تطورت من الناحية العددية حيث ظهرت أكثر عددا على العصر الموحدي من ثلاثة كما في جامع تازا وتينمل إلى خمسة كما في الكتبية وهي دوما أعداد فردية متعمدة الحسبان في الإفراد .

أما من الناحية الفنية عرفت القباب تطورا ايجابيا،حيث عهدناها بسيطة بمطلع القرن الخامس للهجرة ،ثم بمطلع النصف الثاني من القرن الخامس الهجري تكتسي بعنصر المقرنصات ،كما بجامع القرويين ،سرعان ما أصبحت أكثر زخما فنيا وبشكل مفرط أحيانا منذ مطلع النصف الثاني من القرن الخامس حتى نهاية القرن السادس للهجرة ،حيث

تنوعت فيها أشكال و أحجام المقرنصات وأصبحت عنصر المقرنصات هي في حد ذاتها تحمل بواجهاتها زخارف متنوعة نباتية وهندسية حتى كتابية كما هو الحال على العصر الموحدي بقباب الجامع الأعظم بسلا وجامع القصبة بمراكش .

5- تكسيات مختلفة:

تعد طريقة تكسية الجداران بالجص من الطرق الشائعة في العمارة الإسلامية عامة والعمارة المغربية قاطبة ،وهذا كما ذكرنا سابقا لما في الجص من ميزات ،في تسكية الجداران بالجص ، أولا عزلا للصوت وثانيا المحافظة على لطافة الجو من الداخل ،وسهولة العمل عليه ،ضف إلى ذلك المظهر الجمالي المتجلي ببياضه الطبيعي الناصع .

لقد انتهج فنانوا ومعماريو المغرب الإسلامي ما كان معروف سابقا من عمل على مادة الجص خاصة في التكسية بأنواعها للعمارة ،وفي كل عصر من العصور إلا ووجدت هذه المادة تعلوا الجدران وتكسيها وفي بطون العقود وفي مواضع عديدة ،وبقي هذا التقليد ساريا على مر العصور كما سنلحظ هذا لاحقا في محاولة منا لتتبع أثر هذه المادة وهذه المرة في دور تجسده على هيئة تكسية لمواضع وعناصر معمارية عديدة ،فلأي مدى كان تطور هذه المادة في تجسيد هذا الدور وهل عرف تطورا ؟ .

تعد العمارة الحمادية بمثابة لوحة فنية مفتوحة على الهواء الطلق ،حيث تجسد لنا أفضل الأمثلة لصور توظيف مادة الجص كتكسية في مواضع و على عناصر معمارية مختلفة ، فبالعمارة الحمادية بأنواعها تم توظيف هذه الطريقة بشكل يمكن أنا نقول عنه رئيسي تعكس بصورة جلية ملامح جديدة لعمارة مغربية في بدايات القرن الخامس الهجري ،جسدت هذه المادة كتكسية ،فاليوم توجد الكثير من المواضع بأطلال القلعة تظهر فيها جليا مادة الجص مجسدة في صورة تكسية للجدران ،فمثلا نجد أوضح دليل بالجدران الداخلية لمئذنة الجامع ،بحيث كسيت الجدران الداخلية من أسفل إلى أعلى بمادة الجص ،وهو مصنوع بطريقة متقنة ومحضر بطريقة عجيبة قاومت كل هذه السنين ، والملاحظ أن سمك هذه الكسوة من الجص يقارب في بعض المواضع التي تسنى لنا من خلالها معرفة

السمك الذي قارب حوالي (04 سم)وهذا ما زادة في متانته ومقاومته الكبيرة .(أنظر الصورة رقم 27).

أما الموضع الثاني فهو الأخر يظهر جليا في صحن قصر المنار ،حيث تظهر أثار التكسية بواسطة مادة الجص لكن هذا الموضع يطرح الكثير من التساؤلات ،حول كيف وظف الحماديون مادة الجص في تكسية الجدران من الخارج عرضة للهواء الطلق ،ونحن نعلم مدى حساسية وتأثر مادة الجص من الرطوبة ،وعليه هناك احتمال واحد وارد أن الجص الذي وظف لتكسية الجدران من الخارج بصحن قصر المنار يختلف تماما من الناحية التركيبية العادية المعروفة ،وإلا كيف يفسر بقاءه كل هذه القرون ونحن نعلم بمناخ القلعة وتقلباته خاصة في فصل الشتاء .(أنظر الصورة 28).

الموضع الثالث من صور التكسية بمادة الجص بالقرب من قصر المنار بالجهة الجنوبية ،وهو عبارة وحدة معمارية يعتقد بعض الباحثين أنها أثار لبقايا حمام موجود يشبه خزان في عمق الأرض ،كسيت جدرانه الداخلية بمادة الجص وهذه المرة أيضا بصورة مختلفة جدا ،حيث ظهر لنا من خلال المعاينة المباشرة لعينات من الجص أنها أكثر مقاومة وصلابة يظهر فيها مزيج العديد من المكونات التي تستحق التحليل المخبري ،حتى يتسنى معرفة المكونات الحقيقية لهذا النوع من الجص ، الذي صنع خصيصا حتى يتلاءم مع وظيفة الحمام الذي يجب أن تكون جدرانه أكثر متانة وصلابة ومحافظة على الرطوبة وهذه من الميزات التي نجدها في مادة الجص وهذا طبعا بعد التعديل في تحضيره .(أنظر الصورة 29) .

الموضع الرابع نجده بحوض قصر البحيرة ،هذا الأخير تبلغ مقاساته على التوالي حوالي (64م طول× 54 م عرض) يعتبر من أهم المأثر العمرانية الحمادية ،التي تحتاج الكثير من الدراسة حيث وقف عندها الكثير من الباحثين وقفة تعجب وإعجاز لتساؤلات كثيرة بقيت تحيرهم ،منها على سبيل المثال كيف أمكن لدولة فتية في ربوع القرون الأولى للهجرة أن تتكمن من تخزين مياه بهذه السعة في هذا الحوض في حين يعجز الكثير من

الخلق في وقتنا الحالي بالرغم من التطور الهائل وتوفر الوسائل من تخزين مياه أقل من هذا الحجم بكثير دون أن تتسرب أو تحدث لها تشققات ،لكن ما استوقفنا أثناء العمل الميداني على مستوى هذا الحوض جلب انتباهنا وجود طبقة أو كسوة خاصة يدخل في تركيبتها مادة الجص بجدران الحوض وقاعه ،وهي تعطي الكثير من الاحتمالات التي تتبعها الكثر من التساؤلات ،فمن الاحتمالات أن الحماديين كانوا على دراية كبيرة وخبرة واسعة بعمارة المياه وكيفية العمل فيها وما المواد اللازم توفرها وكيف تمزج حتى تؤدي دور الحفاظ على المياه دون تسربها مع مقاومتها الكبيرة والطويلة ،وهذا ما يأكد لنا أن فنانوا ومعماريو وصناع الدولة الحمادية كانوا على درجة كبيرة من الخبرة والمعرفة بأمور العمارة ومتطلباتها ومزج لموادها.

<u>6 – الشمسيات :</u>

عرفنا سابقا أنا عنصر الشمسيات أحد أهم العناصر التي عرفت تطورا كبيرا في العمارة الإسلامية عامة ،بأدوارها العديدة الوظيفية والجمالية منها ،وبداية من القرن الخامس الهجري بدأ توظيف هذا العنصر المعماري الزخرفي ،لكن لا بد من دليل مادي واضح ،نستشهد من خلاله لتأكيد هذا الطرح ،فمن خلال العمل الميداني الذي قمنا به بموقع قلعة بني حماد ،واتباع اللقى التي يرجح جدا أنها تعود لعنصر الشمسيات خاصة منها الموجودة بمخزن متحف سيرتا بقسنطينة ،حيث توجد قطع زجاجية ملتصقة بقطع من الجص ممالا شك فيه أنها قطع لعنصر الشمسيات ،كما توجد هناك مجموعة من القطع الزجاجية المختلفة الألوان والأشكال حمادية الأصل ومن خلال محاولة تجميع تلك القطع تم الحصول على شكل تقريبي لعنصر الشمسيات .(أنظر الصور 30و31) .

هذا أنَ الصناعات الزجاجية الحمادية عرفت رقي كبير وهذا ما أثبتته الدراسات المبنية على أساس البرهان والمتمثل في اللقى المعثور عليها بالقلعة وهي صناعة محلية والدليل هو العثور على بقايا أفران مخصصة لهذه الصناعة وفي محيطها فضلات

الصناعة من مقابض وشقوف لأعناق ومقابض(1) توحي بالتطور الكبير الذي كانت عليه الفنون والصناعات الزجاجية بالقلعة (2) كما عرفت هذه الصناعة استعمالا واسعا وصل الى العمارة حيث وجدت بقايا قطع زجاجية على الجدران وهي ذات سمك غليظ وأخرى رقيقة بها زخارف مطبوعة وهي ذات ألوان بديعة (3) .

ولقد انتشر نموذج الشمسيات الذي عرف بالمغرب الأوسط خلال القرن الخامس الهجري بالمغرب الأقصى أيام حكم المرابطين ، ولعل من أشهر العمائر التي عرفت لمسات من الفن المعماري المرابطي جامع القرويين ،حيث يشير الجزنائي في مؤلفه "زهرة الآس" إلى أهم التوسيعات التي عرفها جامع القرويين لما ضاق بالمصلين على عصر الأمير المرابطي علي بن يوسف بن تشفين وهذا حوالي تسع وعشرين وخمسمئة ،وكان من جملة الزيادات ، توسعة قدرت من جهة الصحن إلى الجهة القبلية عشرة بلاطات ،و جدار القبلة ومحرابه ، الذي إزدان بالجص المقربص الفاخر الصنعة ،وركبت الشمسيات التي بجوانب القبة أشكال متقنة من أنواع الزجاج و ألوانه ،حيث تم ذلك على أحسن ما أريد (4)

فلقد تميزت شمسيات العصر المرابطي بجامع القرويين بجمالها وشكلها الفريد ،حيث جسدت التخريمات ظاهرة الأطباق النجمية ،التي تملأ تخريماتتها الوان مختلفة للزجاج منها الأخظر والأزرق والأحمر وغيرها من الألوان ،حيث ظهرت بصورة جميلة تنعكس ألوانها من الشمس مباشرة داخل الجامع .(أنظر الصور 34/33/32) .

وهذا ليس بغريب اذ عرفت الصناعات الزجاجية على العصر المرابطي تطورا كبيرا واشتهرت العديد من المدن وكمراكز لصناعة الزجاج في ضروب عديدة نالت منها العمارة حصتها ،خاصة في صناعة الشمسيات ،ناهيك عن صناعات أخرة عديدة كصناعة الأواني المنزلية الزجاجية لحفظ الزيوت ومواد أخرى ،حتى العطار والطبيب لهم نصيب من هذه الصنعة فلا مجال للشك أنه كانت صناعة محلية رائجة .

---

(1)-GOLVIN.(L), OP-CIT, P.235-245.

(2) – عبد الحليم عويس ، المرجع السابق ،ص 225 .مبارك الميلي ، تاريخ الجزائر ...، ج2 ، ص 260.

(3) - GOLVIN.(L), ibid, P 242 .

(4) – الجزنائي ، المصدر السابق ،ص 68 .

على نفس الماثلة بقي تجسيد عنصر الإضاءة المتمثل في الشمسيات إلى أواخر القرن الخامس هجري وبداية القرن السادس هجري بعمارة المغرب الإسلامي ،وهذه المرة تقمصت العمارة الموحدية دور الحاضن لهذا العنصر بصفة واسعة محافظة على تقاليد المادة وطريقة الصنع ،فجسدت بألوان زاهية تعكس ذوق الفنان الموحدي .

فلقد عرفت الشمسيات المغربية عامة انتشارا واسعا في العمارة الموحدية ،حيث خلفت لنا إلى يومنا هذا العديد من النماذج ،خاصة منها على العمارة الدينية ،فلقد وظفت الشمسيات بجامع تينمل الذي يعتبر من أعرق مساجد العصر الموحدي ،حيث تتموضع بجنبي القبة المقربصة ،لكن ما يميزها بجامع تنمل هو خلوها من مادة الزجاج الملون ،وجاءت بصورة مخرمة لكن تلك التخريمات مفرغة على هيئة شبكات نباتية ،وعلى الأرجح أنها وضفت كوسيلة تهوية وإضاءة في نفس الوقت وهي لم تكن معروفة من قبل .

كما بقي هذا العنصر مجسدا في العمائر الدينية المشهورة ، كجامع الكتبية بمراكش ،حيث امتازت هذه المرة بموقع عرف من قبل بجامع القرويين ، بقبة المحراب أو التي تتقدمها ؛حيث تعلوا واجهة جدار القبلة ككل ،بشكلها المستطيل الممتد طوليا من أسفل لأعلى ،يعوله قوس نصف دائري ،وهي تشبه شمسيات جامع تينمل من حيث الشكل وطريقة الصنع بتناسق جميل ،و اللافت هذه المرة خلوها من التخريمات المملوءة بالزجاج الملون فلقد جسدت عليها الكثير من الزخارف النباتية المجسدة بالحفر الغائر وهي ظاهرة لم تكن معروفة من قبل في عنصر الشمسيات ،حيث أدت هذه المرة عنصر زخرفي بحت وليس وظيفي كما هو معروف على الشمسيات ، فهي على هيئة شمسيات صماء (أنظر الصور 36/35).

لكن هذا التقليد الأخير في عنصر الشمسيات على عمائر العصر الموحدي تغيرت أواخر القرن الخامس للهجرة ،وظهرت بالطريقة التقليدية المعروفة التي عرفناها على العصر المرابطي ، وبنفس مواد الإنشاء وطريقة التصنيع ، هذه المرة الجامع الأعظم بسلا (593ه) ، وهو من تشييد الخليفة المنصور الموحدي ،وبموضع جديد حيث تعلوا جدار القبلة بعيد عن يمين ويسار واجهة المحراب عكس ماعهدناه سابقا.(أنظر الصورة 37) .

كما تجدر الإشارة إلى التطور الكبير الذي لحق بصناعة ضروب الزجاج على العصر الموحدي ،فلقد أُختصت مدينة فاس لوحدها بصناعة الزجاج وهذا بشهادة الرحالة و الجغرافيين ذلك العصر ،فلقد أحصى الجزنائي (زهرة الآس) بمدينة فاس لوحدها على عصر المنصور إحدى عشر مصنعا لصناعة الزجاج [(1)] حيث أقيمت مصانعها خارج المدينة بعدة القرويين ،من دواعي الحيطة والحذر لما فيها من تأثر للرياح والغبار فتجعل مصانعها تحت الأرض [(2)] .

ونخلص إلى أنً الشمسيات عرف تطورا إيجابيا ملحوظا ،بصفة خاصة من حيث الموضع و الوظيفة المعروفة ،فعل الرغم من قلة الشواهد المادية الكاملة التي ترجع لبدايات القرن الخامس الهجري ،كما هو الحال باللقى التي عثر عليها بحفائر قلعة بني حماد التي يرجح أنها تعود لعنصر الشمسيات ،حيث وجدت كتل تلتصق بها قطع من الزجاج الملون ،وقطع زجاجية أخرى جٌمٍعت على هيئة شمسية إلا أنه يمكن اعتبارها بمثابة القواعد الأولى التي جسدت عليها فيما بعد نماذج شمسيات التي ترجع إلى العصر المرابطي و الموحدي .

لقد بقي عنصر الشمسيات على الرغم من التطور محافظة على أصالتها ،خاصة من حيث مادة الصنع التي هي الجص وهذا لما فيه من ملائمة وسهولة العمل فيه في هذا العنصر بالضبط ، وكذلك مادة الزجاج الملون بصفة خاصة ،حيث عرفت في بداية القرن الخامس هجري استعمال الزجاج الملون بألوان مختلفة اخضر ، أزرق ، بنفسجي ...وبقيت تقريبا هي نفس الألوان المستعملة طيلة القرن الخامس والسادس هجري .

ومن حيث التصنيع عرفت تطورا ،حيث أصبحت التخريمات الجصية أكثر دقة ،وذات أشكال مقصودة من نجوم وأطباق نجمية وأشكال هندسية بديعة خاصة على العصر الموحدي .

---

(1) ــ الجزنائي ، زهرة الآس ،ص 44 .

(2) ــ جمال أحمد طه ، المرجع السابق ،ص 220 .

ومن أشكال التطور الأخرى نجد التطور الموضعي ،ففي أواخر القرن الخامس وطوال القرن السادس ،انتقل تموضعها من قباب المحراب والتي تتقدمها إلى جدار القبلة كما هو الحال بمساجد العصر الموحدي (جامع الكتبية / الجامع الأعظم بسلا) .

إن اختيار الفنان المغربي لمادتي الجص والزجاج ومحافظته على تقاليدها من بعد لم يكن اعتباطيا و إنما عن سابق تفكير و تخمين لا يضمحل وجوده من بعد حتى بزوالهم .

7 – الصدفات و المحارات :

وُضِفَ عنصر المحارة أو الصدفة بكثرة وبمواضع عديدة وبطرق وأساليب زخرفية متنوعة ، في العمائر المغربية عامة التي أولت عناية بهذا العنصر الزخرفي، فحتما كان للعمارة الحمادية نصيب منها [1] وعلى العموم تميزت المحارة الحمادية ببساطتها و بعدم انطلاق أضلاعها من نقطة مركزية واحدة ، و إنما تلتقي ببعضها في زوجين على التوالي يشكل كل زوج منها حرف شبيه بالحرف اللاتيني (V) حتى تندمج الواحدة بالأخرى بشكل مفتوح إلى حد ما[2] وعن أصولها مسألة خلاف فمن الباحثين كأمثال "صالح بن قربة" ، يرى أنها قريبة من نماذج موجودة بواجهة جامع الأقمر الفاطمي بمصر [3] ومن الباحثين كأمثال "جورج مارسيه" من يرى أن أصلها عراقي لأنها تشبه لحد كبير تلك الموجودة ببوابة مدينة الرقة [4] ومن الباحثين من يجعلها بموقع الوسط من الناحية التاريخية بين الأصل المصري والعراقي ،حيث تتميز عنها بقوة التعبير ،فلقد شكلها الفنان الحمادي عن طريق مزج بين المحارة المحفورة في الحوائط والأخرى المحفورة أسفل أقبية القاعات مزجا موفقا [5] .

من المواقع التي عثر فيها على هذا النوع من العناصر الزخرفية كان بقصر البحر وهي على هيئة تركيب زخرفي خماسي الفصوص ،تتشكل انطلاقا من تناوب وحدات

---

[1] ــ صالح بن قربة ، المرجع السابق ،ص 342 .

[2]- Marçais(G), l’architecture Musulman…P 100 .101.

[3] ــ صالح بن قربة ، نفس المرجع ،ص 342

[4]- Marçais(G), ibid, p 101 .

[5] ــ عبد العزيز لعرج ، دراسة ترميم مسجد سيدي أبي مدين ، المرحلة الثانية من المشروع ، الورشة التقنية للهندسة المعمارية أثار ،تلمسان ،2000، ص 161 .

زخرفية كل واحدة تشبه الصدفات ،وهي ذات نهايات بين الحادة والدائرية [1] وأخرى عثر عليها بقصر السلام وقصر المنار وتلك الموجودة في واجهة مئذنة القلعة حيث تتوج الجوف الموجود بواجهة المئذنة مازال إلى اليوم يظهر عليها بعض من اللون الأخضر [2] (أنظر الشكل 17).

ولقد شاع هذا العنصر من بعد بشكل لافت في العمارة المغربية التي تجسدت فيها بصورة أكثر تطور واتقان وهذا خلال القرن الخامس الهجري .نجده ماثلا في بعض العمائر التي ترجع للعصر المرابطي التي يتقدمها جامع القرويين الذي يعتبر بمثابة معرضا مفتوحا بمصرعيه ،يحكي في صمت روعة الإتقان والتمثيل اللامتناهي لهذا العنصر الفريد ،حيث جسدت في واجهة التيجان الجصية داخل قاعة الصلاة بشكل بسيط تتوسط واجه التاج الجصي المدمج تحيط بها زخارف نباتية ،وهي على هيئة تجويفات عددها سبعة ،(أنظر الصورة 14) ،وفي موضع أخر على نفس العنصر المعماري بصحن الجامع نجد عنصر المحارات لكن هذه المرة أكثر دقة وجمال ،حيث نجدها أصغر حجما تتوسط واجهة التاج ،تحيط بها كالعادة زخارف نباتية ،ما يميزها هذه المرة هو تجاويفها التي صبغت بألوان زاهية وهي الأرجواني القاتم والأخضر الفاتح ،كما تنتهي من الأسفل على هيئة تعاريج متقابلة (أنظر الصورة 17) .

إن التعدد والتنوع الذي يزخر به العصر الموحدي من عمائر دينية بصفة خاصة ،كما وضحنا سابقا ،سينسحب لا محالة على عنصر المحارة الذي سيعرف تطورا إيجابيا شكلا ومضمونا وموضعا ،فأول المساجد الموحدية وهو مسجد تينمل والكتبية ، نجد فيهما عنصر المحارة ماثلا بصورة واضحة ،لكن هذه المرة بموضع جديد لم نعهده من قبل في عمائر المغرب الإسلامي وهو بواجهة المحراب ،حيث تتوسط بنيقتا العقد الذي يعلوا المحراب عن اليمين واليسار بشكل متناظر ،(أنظر الصور 38و39) بقي محافظا على أصوله من حيث الشكل والمضمون ،ولكن بموضع ثاني ، هذه المرة في الإطار الذي

[1]- Marçais(G), Manuel d'art Musulman…,p 150 .
[2]- Marçais(G), l'architecture Musulman…P 107 .

يحيط بالمحراب ،حيث تتناوب مع أشكال هندسية وزخارف نباتية على يمين ويسار المحراب بجامع القصبة (أنظر الصورة 40)

بموضع أخر لافت تموضع عنصر المحارة ببطون العقود المقرنصة العمودية على بلاطة المحراب بجامع الكتبية (أنظر الصورة 41) ولم يتوقف هذا التطور الموضعي عند هذا الحد بل يظهر بصورة جديدة غير معهودة خلال العصر الموحدي ،حيث نجدها بجامع القصبة ،بموضع جديد ،مدعما للمواضع السابقة التي ذكرناها بعقد المحراب وإطاره ،حيث تظهر هذه المرة في جوف المحراب ، كمنطلق لعقود رفيعة مفصصة صماء تزين جوف المحراب ،وهي أصغر حجما و أكثر إتقانا ،كما تتخللها ألوان بهية تتناوب في تجويفات المحارة بين الأخضر والأرجواني ،وعددها ثمانية محارات (أنظر الصورة 42)

إن التطور الإيجابي الذي حصل لعنصر المحارة يعكس بصورة جلية مدى براعة الفنان المغربي على مر العصور ،خاصة ممن الناحية الموضعية .

فبداية من القرن الخامس هجري ظهر عنصر المحارة بشكل متطور على العصر الحمادي ، والذي يُرجع أصوله بعض الباحثين إلى العصر الفاطمي بمصر ومنهم من يقول العراق ومنهم من يجعله بموضع الوسطية التاريخية ،وقد تميزت المحارة في عمومها في هذا العصر ببساطتها ،عدم انطلاقها من مركز واحد ،تنوع شكلها بين الحادة التجويفات والعادية ،أكثر دقة وقرب من شكلها الطبيعي المعروف ،تعدد فصوصها حوالي خمسة فصوص ،تموضعها بتجويفات القبيبات وفي واجهة الجدران وفي واجهة المآذن .بولنها الأخضر القاتم .

بحلول منتصف القرن الخامس للهجرة عرف عنصر المحارة تطورا جديد جسده جمال العمارة المرابطية ،لكن لربما يمكن أن يكون تراجعا لما عرف سابقا ولربما راجع إلى قلة الشواهد المادية التي يمكن أن نستقي منها هذا التطور، حيث تميزت محارات هذا العصر بانطلاقها من مركز واحد عكس ما عرف في بداية القرن الخامس للهجرة (العصر الحمادي)،أما الجديد في هذا العصر هو التطور الموضعي حيث ظهرت بواجهة التيجان

الجصية المدمجة ، وبفصوصها السبعة ،أكثر جمالا بألوانها البهية الممزوجة بين الأرجواني القاتم والأخضر الفاتح ، حيث تتوسط زخارف نباتية .

إن التطور الإيجابي الذ سنلحظه من عدة جوانب ،تعكسه هذه المرة بداية القرن السادس للهجرة في تطور لافت خلال العصر الموحدي ،فمن حيث الشكل بقي محاضا على أصالته ،سبعة فصوص ،نقطة انطلاق مركزية واحدة ،ألوان متعددة أخضر أرجواني ،لكن الجديد هو التطور الموضعي الذي يعكس براعة فنان العصر الموحدي وسعة خياله في مجال العمارة والفنون ، تظهر لأول مرة ببنيقتا عقد المحراب ،وفي إطار المحراب على اليمين واليسار ،وفي جوف المحراب ،وفي بطون العقود المقرنصة التي نجدها بشكل متعامد مع بلاطة المحراب .

ثانيا الصناعات الرخامية:

إن الخوض في غمار الصناعات الرخامية من خلال العمارة المغربية يعد من البحوث التي تستوجب الكثير من الدراسات النظرية والأعمال الميدانية ،المقترنة بالمقابلة والمقارنة ،حتى يتسنى للباحث في هذا المجال تقديم دراسة تطورية لهذه المادة التي أخذت حصة معتبرة من بين مواد العمارة الأخرى ، تجلت عليها بندرتها وصعوبة الحصول عليها والعمل فيها ،ومن خلال هذا الطرح الذي نسعى من أجله لتواطأت البحث الذي سنقدمه في هذا الفصل ،بغية تتبع التطور الحاصل لهذه المادة على العمارة المغربية في الحدود والجغرافية و الأُطُر الزمنية قيد الدراسة من خلال تتبع المسار التوظيفي لهذه المادة وطرق تجسيدها على والعمارة المغربية وعناصرها ، فما مدى تطور الصناعات الرخامية ؟.

1 – تبليط الأرضيات :

تعد طريقة تبليط الأرضيات بمادة الرخام من أقدم الطرق و أكثرها انتشارا ،وهذا لسهولة عملها وبساطته لحد ما ،كما وضحنا في الفصل السابق في حديثنا عن طرق الصناعة والزخرفة على مادة الرخام ،هذا ولم تخلوا العمارة المغربية في عمومها من طريقة

تبليط الأرضيات بالرخام ، على مشارف القرن الخامس الهجري ،حيث تظهر لنا في بعض المواضع من العمارة الحمادية ،بأرضية كقصر المنار وبالضبط بالصحن الذي يتوسط القاعة المسامات القاعة الشرفية .

الظاهر على البقايا التي لتزال إلى اليوم قطع منها على الأرضية في هيئة بلاطات أرضية وهي بسيطة ،يصل متوسط سمك البلاطة الواحدة حوالي (3،0 م) ،أما المقاسات فيصعب تحديدها نظرا لعم وجود قطع كاملة منتظمة يمكن من خلالها إعطاء مقاسات صحيحة نسبيا ،أما عن الرخام المستعمل فهو الرخام الأبيض الناصع البياض و الأبلق المزيج بين الأبيض والأسود.(أنظر الصورة 43) .

وبقي أمراء بني حماد محافظين على هذه الظاهرة البديعة حتى بعد انتقالهم إلى مدينة بجاية ،ولا أدل على ذلك من وصف قدمه العديد من الشعراء حول قصور الحماديين بجاية ،ولعل أفضلها ما وصفه الشاعر "ابن حمديس الصقلي" ،حيث تفنن في وصف القصور ومنها قصر المنصور الذي تحدث عن ساحاته المبلطة بالرخام الأبيض الناصع قوله :

بِمُرَخَّمِ السَّاحَاتِ تَحسَبُ أَنهُ "" فَرَشَ المَهَا وتَوَشَّحَ الكَافُور [1].

ولم يلق هذا النوع من التبليط رواجا كبيرا في عمائر المغرب الإسلامي خاصة على العصر المرابطي ، ولربما نظرا للتكلفة الكبيرة في عملها في ظل ندرة المادة ،وفي غياب الشواهد المادية التي تثبت عكس ذلك تبقى طريقة تبليط الأرضيات بالرخام محل بحث خلال العصر المرابطي وربما هذا راجع لكثرة الإستحداثات على العمائر المرابطية .

أما خلفاء الدولة الموحدية فقد عزموا على إحياء ،ظاهرة تبليط الأرضيات بالرخام في صورة بديعة توحي بالخبرة الكبيرة ، ولعل من أفضل الأمثلة نجدها مجسدة بصورة جلية بكل من صحن الجامع الأعظم بسلا (593هـ)،وجامع المنصور بالقصبة ،اللذان بناهما الخليفة الموحدي يعقوب المنصور،حيث بلطت أرضية صحونهما بمربعات الرخام مقاسات الواحدة حوالي (0.40م) البيضاء المؤطرة والمحفوفة بشرائط خزفية بديعة

---

[1] ــ ابن حمديس الصقلي ، ديوان ابن حمديس الصقلي ، تحقيق إحسان عباس ،دار صار بيروت ،1960م،ص 235 .

،مزيجة الألوان بين الأخضر والأصفر ،شكلة شبكة زخرفية جميلة جدا بين الرخام والخزف ،وبنفس الطريقة فرشت أرضية صحن الجامع الأعظم بسلا ،وهذا ليس غريبا خاصة كما علمنا سابقا أن كلا المسجدين من بناء يعقوب المنصور (أنظر الصورة 45/44).

من خلال ما سبق ذكره حول ظاهرة تبليط الأرضيات بالرخام ،يمكن القول أن طريقة التبليط بالرخام عرفت تطورا ملحوظا ،على الرغم من الانقطاع الذي عرفته خلال العصر المرابطي ، أما في العصرين الحمادي و الموحدي ،فقد عرفت بشكلها البسيط عند الحمادين ،لكن سرعان ما جسدت بصورة متطورة في عصر الموحدين ،خاصة لما أُتحفت بالشرائط الخزفية البديعة وهي لم تكن معروفة من قبل ،وبخصوص المقاسات يصعب تحديد التطور فيها نظر لنقص أوجه المقارنة المكتملة الأوصاف خاصة على العصر الحمادي و المرابطي و أما من حيث ،ومن حيث نوعية الرخام ،فقد بقي محافظا على أصالته؛ وهو اللون الأبيض الناصع.

2 – التكسيات الجدارابة :

عرفت طريقة تكسية الجدران بالألواح الرخامية استعمالا في مطلع القرن الخامس الهجري ،وظهرت بصورة واضحة بالعمارة الحمادية ،وبالضبط بقصر المنار الذي وجدت به نماذج لتكسية الجدران ،وقد تحدث عن هذه الظاهرة "جورج مارسي" ،وصافا إياها بقوله ؛:"أنها ركبت ونمقت بطريقة بديعة ودقيقة ،زاد من جمالها تعدد ألوان الرخام بين الوردي والأخضر والأبيض والأسود ،نفذت بطريقة هندسية بديعة بين المربعة والمستطيلة وغيرها من الأشكال" [1] (الصورة 46 و الشكل 18)

---

[1] - Marçais (G),L'art musulmane …p 55.

أما بالنسبة لقصور الأمراء الحماديين ببجاية فقد،أفادتنا المصادر القلمية بوصف جميل لهذا النوع من الزخرفة ،فهذا صاحب الاستبصار يصف لنا رونق القصور الحمادية ببجاية كقصر اللؤلؤة واصفا مجالسها المقرصة المبنية حيطانها بالرخام الأبيض من أسفلها إلى أعلاها[1] .

وفي عصور لا حقة ستعرف هذه الظاهرة ترجعا كبيرا خاصة في ظل غياب الشواهد المادية التي تثبت العكس حتى وقتنا الحالي ،فلقد حلت محل المربعات الرخامية تكسية جديدة ،وهي تكسية الجدران بالجص والمربعات الخزفية ،فلربما لاتوجد هذه الظاهرة مجددا خاصة على العمائر المرابطية و الموحدية الباقية إلى يومنا هذا .

من خلال الطرح السابق اتضح لنا أن تكسية الجدران باللوحات الرخامية كانت معروفة على العصر الحمادي، لكن لم تعرف تطورا كبيرا نظرا للإنقطاع الذي أحدث فراغا نتج عنه تراجع وتطور سلبي وهذا لأسباب عديدة لربما منها الاختلاف في طرق البناء والزخرفة من عصر لأخر لبعض الدويلات كالحمادية و المرابطية و الموحدية ،من حيث مواد بالبناء والبيئة وتوفر المادة من عدمه .

لكن ما يجدر الإشارة إليه أن بداية ظهور التكسية بالرخام كانت بداية متطورة ففي العمارة الحمادية توحي بالخبرة الكبيرة ،فهل يا ترى ستظهر من جديد في عصور لاحقة كالعصر الزياني والمريني والحفصي أم ستعرف انقطاعا مرة أخرة؟ .

3 – **الأعمدة و التيجان :**

لقد شكلت الأعمدة والتيجان المغربية عموما قاعدة مهمة لتطور الأعمدة والتيجان من بعد وهذا بسبب التطور والتنوع الكبير شكلا ومضمونا ، بداية من القرن الخامس الهجري الذي شهد ظهور ملامح مهمة على التيجان والأعمدة الحمادية التي ظهرت عليها تأثيرات عديدة .

---

[1] – مؤلف مجهول ،الاستبصار ، المصدر السابق ، 130.

لقد عُثر خلال الأعمال الميدانية والحفريات التي أجريت بموقع قلعة بني حماد على العديد من أجزاء تيجان وأعمدة رخامية غير مكتملة ؛منها تاجان عثر عليهما القائد" دوبيلي" ،وتاج أخر عثر عليه "رشيد بورويبة" في صحن القسم الغربي لقصر المنار، والمعروض حاليا بمتحف سطيف ،هذا الأخير تحتوي زخرفته على صفين من ورقة الأقنثة وصفين من المحالق وهي زخرفة مكررة على كامل جهات التاج [1](الصورة 47) أما خارج قلعة بني حماد فالنماذج قليلة إن لم نقل منعدمة عدا تاج الجامع الكبير بقسنطينة والذي يجهل مصدره ،وهو عبارة عن تاج تحتوي زخارفه على صفوف من المحالق التي تتموضع فوق بعضها ،يعلوها رؤوس حلزونية(الصورة 48) .

بقيت هذه التيجان تمثل صورة متطورة لتياجان القرن الخامس للهجرة ،حيث جسدت على مثيلتها بالجامع الكبير بتلمسان ،وهذا لربما ما يأكد لنا فرضية أن تيجان العصر الحمادي رسمت الملامح القاعدة الأولى لتطور التاج المغربي المركب ،حيث يظهر بصورة جلية بتيجان الجامع الكبير بتلمسان ،وهي الأخرى من النوع المركب ، المكون من جزئين ،الجزء العلوي منه مكون من حلزورنيات الزوايا الملتفة وعددها إثنان ،أماالجزء السفلي منه فهوعبارة عن صفين متوارزيين لورقة الأقنثة الملساء ،وهذه التيجان من النوع العمود والتاج المدمج (أنظر الصورة 49).

أما الأعمدة الرخامية بهذا الجامع نجدمنها النوع الأسطواني البدن ،كما هو موضح في العمود الموجود بالصف الثاني والمقابل لجدار القبلة وهو الوحيد القائم بذاته ،والحامل لتاج يحمل نفس ملامح التيجان التي التي وصفناها سابقا وهو من النوع المركب المكون من الزوايا الحلازونية و ورقة الأقنثة (أنظر الصورة 50).

لقد تواصل تطور هذا النموذج بالعصر المرابطي مرة أخرة ،حيث نجده بصورة جديدة زيدت فيها لمسات زادت من جمالية التيجان المرابطية ،لكن هذه المرة بمعلم ديني يعتبر لوحة جسدت عليها العديد من الفنون التي ترجع إلى العديد من العصور ألا وهو

---

[1] – رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية ،... ص 296 .

جامع القرويين ،فلقد ظهرت مرة أخرة التيجان المركبة الممزوجة بين الحلقات الحلازونية وورقات الأقنثة لكن هذه المرة أكثر جمالا ودقة ،جسدت بصورة رائعة في أعمدة واجهة المحراب وهي من النوع المدمج ، بالواجهة الداخلية مزدوجة في كل جهة أي عمودين يحملان تاجين في كل جهة ،مجملها في المحراب أربعة تيجان .

هذه التيجان رغم تشابه ملامحها العامة إلا أننا نميز فيها **أربعة تيجان مختلفة الأنواع ؛النوع الأول** ؛ من النوع المدمج ،يتكون من جزئين العلوي منه مكون من حلزونيات الزوايا ،واحدة من الجهة اليمنة وأخرى من الجهة اليسرى ،أما الفراغ الذي يتوسطهما،يحمل الكثير من التفاصيل المحفورة على شكل ضفائر وهي بصورة بديعة وجميلة ،كما نجد ورقة أقنثة ، أقل بروز و أكثر زخرفة أي ليست من النوع الأملس ، الجزء السفلي من التاج عبارة عن صفين متوارزين من ورقة الأقنثة المحفورة وهي ليست متناظرة كالنماذج السابقة من مثيلاتها بالجامع الكبير بتلمسان ،مايميز هذا النوع من التيجان هو التفاصيل على شاكلة الضفائر التي غطت كل فراغ في التاج (الصورة 51) .

النوع الثاني بجانبة لا يقل أهمية من الناحية الفنية والزخرفية حيث تظهر فيه ملامح جديدة زادت من جماليته ،فهذه المرة من الجهلة العلوية ،بقيت الزوايا الحلازونية لكن صغيرة الحجم تنطلق من الأركان تحملها من الأسفل حامل على هيئة مروحة نخيلية مبسوطة الكف ،وهذا نفس الشكل في الجهة المقابلة من التاج ،أما الفراغ الباقي بين هذه القرون الحلزونية ،نجد به مثلث منتصب نحو الأعلى يكتنفه على الجانبين نصف مروحة نخيلية في كل جهة ويتوجه من الأعلى إستطالة على هيئة قرون تنطلق من القاعدة الحلازونية وتلتقي عند قمة المثلث بشكل ملفوف (أنظر الصورة رقم 52).

النوع الثالث؛ نجده بالجهة المقابلة لهذين التاجين الأخرين من المحراب، الجزء السفلي منه مكون من صفين من رقة الأقنثة القليلة البروز من النوع المحفور الواجهة ،أما الجزء العلوي مكون من روقتين كبيرتين تنطلقان من منتصف واجهة الجهة السفلية وتتفرع

نحوى الأعلى ،حيث تشكل في نهايتهما المعقوفة رأس حلزوني في كل جهة (أنظر الصورة 53).

في النوع الرابع ؛بقي التاج محافظا على الملامح العامة أي من النوع المركب المكون من جزء سفلي و أخر علوي ،لكن مرة أخرى نجده لمسات جديدة زادت من جماله ،حيث نجد بالجهة السفلية صفين من ورقة الأقنثة ،القليلة البروز بجوانبها ملأت الفراغات على هيئة تخريمات جميلة كبيرة نوعا مقارنة بالتيجان السابقة ،حيث أصبحت أكثر إتساع و أكثر عمق ، وهي تحاكي شكل منتظم غير معروف ،أما الجزء العلوي منه مكون من قرنين حلزونيين أكبر حجما بشكل معقوف وبارز واجهته الخارجية ملساء أما الواجه الداخلية في عبارة عن زخارف نباتية تتوسطها زخرفة على هيئة نجمة في كل جهة ،أما الفراغ بين هذين القرنين الحلزونيين ،هذه المرة نجده عبارة عن صف أفقي منتظم مكون من رؤس مدببة يتوجها شريط أسطواني أفقي ،يعلوا هذا الشريط شريط أخر أكثر سمكا مكون من حلقات دائرية يتوسطها شكل على هيئة نجمة رباعية الرؤوس (أنظر الصورة 54).

بحلول **النصف الثاني من القرن الخامس للهجرة** ستعرف التيجان المغربية نقلة نوعية لاتختلف عن سابقها بكثير ،لعل هذا الإختلاف ظهر بظهور الدولة الموحدية ، التي خلفت العديد من المأثر المعمارية الفريدة خاصة منها الدينية ولعلى أفضلها الباقية منها كجامع تينمل و الكتبية وجامع القصبة وجامع حسان بالرباط و الجامع الأعظم بسلا ،مايميز هذه المعالم أنها تحمل في تركيبتها معرضا زاخرا لمختلف العناصر المعمارية والفنية ،و التي سنخص بالذكر منها التيجان و الأعمدة .

هذا لأنه بلغ فن النحت على أيام الموحدين درجة عالية من الإتقان والإتزان والوضوح و الجلال [1] ظهر بصورة جلية في تيجان و الأعمدة التي شهدت مرحلة تحول فني لتيجان القرن السادس للهجرة ،حيث غلب على زخارف تيجانها أوراق الأكنتس المسطحة و الأوراق النخيلية،يعني أنها بكل صراحة فقدت تلك اللمسة الزخرفية البديعة

[1] ــ اسماعيل عثمان عثمان ،العمارة والفنون ...،ج 3 ،ص 285 .

التي عهدناها في أواخر القرن الخامس للهجرة خلال العصر المرابطي ،ولربما نسميه نزع من التقهقر أو التطور السلبي للتيجان المغربية في عمومها .

وعلى العموم تميزت التيجان المغربية خلال القرن السادس للهجرة بالتنوع ،نلحظه بصورة جلية في نماذج عديدة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ،تيجان جامع تينمل الموحدي ،التي حضيت بنوع من الإهتمام [1] فأضحت تمثل أنفس زينة للجامع [2] فلقد كانت موحدة الأسلوب تقريبا ببلاطة المحراب وقد تكون معقوفة بأعمدة أسكوب القبلة ،وهي على شاكلة أنصاف تيجان تتوج الأعمدة الملتسقة وهي متنوعة ، أما عن أصولها فهي متأصلة فنيا من تيجان جامع قرطبة وجامع تلمسان ،وما ميز تيجان جامع تينمل أن ورقة الأكنتس أقل أهمية وتنوع مقارنة بالسعفة النخيلة التي جاءت بكثرة وتنوع ،كما جمعت أحيانا على هيئة سلة [3] (أنظر الشكل 19) .

كما تعتبر تيجان جامع الكتبية الموحدي متحفا حقيقيا مثلت نلقة نوعية في التيجان المغربية الأندلسية ، وعلى العموم تميزت ملامحها أنها من النوع المركب من قسمين علوي وسفلي ،العلوي منه على شكل متوازي المستطيلات، والسفلي أسطواني الشكل ، القسم العلوي مزدان إمابباقة من الأوراق المسمات المحالق ،أما القسم السفلي فمزدان بأوراق الأكنتس ،ومن حيث التنوع فهي على نوعين ؛

النوع الأول ؛ ذات قولب ربع دائري وحلزونيات جانبية ،وهي تقليد للتيجان الرومانية الموجودة مثيلاتها بجامع قرطبة وتلمسان، (أنظر الصورة 55) ،و**أحيانا أخرى** أفريز من الحلقيات يوجد مابين المحالق والقولب ،أما القسم السفلي فإنه مزخرف بصف أو صفين من روقة الأكنتس .(أنظر الصورة 56) ،**نوع آخر** من التيجان على هيئة تيجان مورقة ،حيث فقد فيها القولب الحلزوني وعوض بعناصر نباتية مختلفة ،من أوراق بسيطة هلالية الشكل أو على هيئة أوراق تشكل حرفيين لا تنيين إما (V) أو (X) و أوراق

---

[1] ــ اسماعيل عثمان عثمان ، المرجع السابق ،ص 286 .
[2] ــ رشيد بورويبة ،عبد المؤمن بن علي ،ص 89.
[3] ــ عثمان عثمان اسماعيل ، المرجع السابق ،ص 286 .

مزدوجة على شكل علامة أو حرف (V)،أو زوايا قائمة أو أوراق ذات أطراف منحنية على شكل تخريم أو ثمار الصنوبر مستقيمة أو ذات حد منحني ومفصصة أحيانا ،أما القسم السفلي لهذا النوع من التيجان مزدان بصف أو صفين من الأكنتس ،وبخصوص محالقها فهي أحياناصغيرة و أحيانا كبيرة (أنظر الصورة 57) [1] .

4 – الأفاريز والسواكف والشبابيك:

تعد **الأفاريز** الرخامية من أندر الصناعات الرخامية في المغرب الإسلامي ،وهذا لعدت اسباب منها ندرة المادة في حد ذتها ،لكن رغم هذا وجدت قطع نادرة تحكي بكل مدى براعة الفنان المغربي عندما يتوجه لمثل هذه الصنعة ، على الرغم من البدايات المحتشمة لهذا العنصر المعماري في بدايات القرن الخامس للهجرة ،إلا أنه من بين أندر القطع أربع قطعة غير مكتملة عثر عليها بحفائر قلعة بني حماد إخترنا منها نموذجين ، القطعة الأولى إفريز من الرخام الأبيض طولها حوالي(0.30م)وسمك حوالي (0.10م) ذات شكل مستطيل بواجهة مأثثة بزخارف نباتية نفذت بطريقةالحفر البارز قوامها بتلات ثلاثية الفصوص متناوبة ، تارة بشكل مقلوب وتارة بشكل عادي، ومايميز هذه القطعة هو الأرضية الغائرة التي كسيت باللون الأحمر الغامق (أنظر الصورة 58).

أما القطعةالأخرى تتشابه مع القطعةالأولى من حيث الشكل و المقاسات لكن تختلف من حيث المضمون ،فلقد جسدت عليها زخارف نباتية جميلة نفذت بالحفرالبارز قوام زخارفها فروع نباتية متداخلة وملتوية بشكل جميل ومنظم ،كما أستغني في هذه القطعة على طريقة الزخرفة بالتلوين التي شهدناها في القطعة السابقة ،حيث تظهر بشكل بارز زاد من جماليتها اللون الأبيض لقطعة الرخام (أنظر الصورة 59) .

أما بخصوص **السواكف** الرخامية فهي الأخرى قليلة الإستعمال في العمارة المغربية في عمومها ،لكن هذا ليس دليل على عدم وجودها و إنما ظهورها كان في مطلع القرن الخامس للهجرة بالعمارة الحمادية ،حيث عثر على قطعة رخامية رمادية اللون ،من خلال شكلها يرجح أنها كانت عبارة عن ساكف ،مقاساته حوالي (0،70 م ط x 0،60م

---

[1] ــ رشيد بورويبة ، عبد المؤمن بن علي ،ص ص 89،90،91 .

ع)،واجهته تحمل زخارف نباتية وهندسية نفذت بطريقة الحفر البارز ،وتعدهذه القطعة من أندر القطع خاصة اذا علمنا أنه يرجح أنه لم يتكرر هذا النوع من السواكف في العمارة المغربية (أنظر الصورة 60) .

تعد **الشبابيك** الرخامية فكرة قديمة العهد بالنسبة للعمارة بالمغرب الإسلامي حيث يرجح أننها كانت موجودة بالجامع الأموي بدمشق ،ثم عرفت إنتشارا في ربوع العالم الإسلامي وعمارته ،كما كان للعمارة المغربية نصيب منها لكن لنقص الشواهد المادية يصعب إثبات ذلك .

عدا نموذج واحد كدليل مهم على هذا النوع من الصنعة الرخامية بالعمارة المغربية يرجع لأواخر القرن الخامس للهجرة و بالضبط خلال العصر الموحدي بجامع القرويين ،جسدت بصورة جميلة تحاكي براعة الفنان المغربي في هذا النوع من الصنعة ،ظهرت نتيجةالزيادات التي طالت جامع القرويين أيام الناصر الموحدي ،كعمل خير أراد القيام به أحد المشايخ على مستوى الميضاء والبيلة فأذن له بذلك ،وكان من جملة تلك الأعمال الشباك المرخوم الذي جاء وصفه على لسان الجزنائي في زهرة الآس ،فهو شباك من الرخام الأصفر يحمل تخريمات على هيئة تفريغات مسدسةالإحكاء عددها مئة وأربعة وعشرون ختما وهي في غايةالجمال ودقة الصنعة حيث كمل العمل فيها سنة(599هـ) ومازالت إلى يومناهذا بالجهة الشرقية لصحن جامع القرويين [1] (أنظر الصورة 61)

5- الأحواض والنافورات والشذروانات:

لقد حضيت عمارة المياه في عمومها بإهتمام خاص من أمراء وسلاطين دويلات المغرب الإسلامي، وهذا منطقي نظرا للحاجة الملحة لعنصر المياه في ضل عدم توفره أحيانا ونقص طرق جلبه وتخزينه أحيانا أخرى ،فكان من الضرورة إيجاد سبل جديدة تسمح بتسهيل الحصول على المياه والإستنفاع بها بشكل معروف للظرورة وحتى في أشكال أخرى من صور الأبهة والترف المجسد على العمارة بصفة خاصة وهذا على مر العصور ،وكان من أشكال الإستنفاع بالمياه تخزينها في أحواض مختلفة الأحجام والأشكال وحتى

[1] ـ الجزنائي ،زهرة الآس ،ص 73 .

المواد ،ومن بين تلك المواد مادة الرخام ،التي نجد نمناذج من الأحواض في العمارة المغربية كانت أفظل نماذجها بمطلع القرن الخامس للهجرة .

لقد عُثر على الأحواض بحفريات قلعة بني حماد ،وهي مصنوعة من مادة الرخام الرمادي اللون، **الحوض الأول** عثرعليه "لوسيان قولفان" ببرج المنار ،وهو عبارة عن حوض من الرخام الرمادي مربع الشكل مزدان بنصف قبيبة تموضعت داخل مربع ثماني الأسنان ،على هيئة زهرة ثمانية الفصوص (أنظر الشكل 20).

الحوض الثاني عثرعليه من طرف" القائد دوبيلي "بقصر البحر ،هو الأخر من الرخام الرمادي ،ذو شكل مستطيل على هيئة جذع هرمي يعلوه جسم متوازي السطوح ،وله قاعدتان مستطيلتان ،مزدان بقوسان مستقيمان في الجوانب ومنحنيان في الأركان ،وقوسان أخران على نفس الهيئة ،و أربع دوائر في أركان الحوض الأربعة (أنظر الشكل 21).

الحوض الثالث ؛عثرعليه "رشيد بورويبة" بوسط صحن قصر المنار بالقسم الغربي ،هو الأخر من الرخام الرمادي لكن أجملها شكلا ومضمونا ،فهو ذو شكل مربع على هيئة جذع هرمي ،يعلوه جسم ذو قاعدة مربعة، مزين بأربعة أنصاف دوائر بارزة على الجوانب وتتوسط الأضلاع الأربعة للحوض ،مايميز هذا الحوض هو أنه مزدان بأربعة رؤوس على هيئة وجوه لأسود ترمي الماء من أفواهها ،تزين والواجهة الداخلية لأنصاف الدوائر السابقة الذكر [1].(أنظر الصورة 62 و الشكل 22).

بمنتصف القرن الخامس للهجرة عرفت صناعة الأحواض الرخامية تطورا سلبيا سواء من الناحية المعمارية أو الفنية ، حيث لم يتم العثور على شاهد مادي يثبت عكس هذا الطرح ،حتى نهاية القرن السادس للهجرة خلال العصر الموحدي وهو نموذجين الأول بصحن جامع القرويين ،وهو عبارة عن حوض من الرخام الأبيض الناصع الحسن ، من جملة الفسقية التي شيدت بالجهة الشرقية للصحن على عهد الناصر الموحدي ،كعمل

---

(1) – رشيد بورويبة ، الدولة الحمادية ،المرجع السابق ،ص 301

خير قام به أبو الحسن السلجماسي من ماله الخاص ،صممها و أشرف على بنائها المهندس موسى ابن الحسن بن شامة ،وكملت في شهر جمادى الأخرى سنة (599هـ)[1]

من الناحية المعمارية الحوض بسيط ،ذو شكل مستطيل طوله حوالي (1،50م) وعرض حوالي 0،50م) وعق حوالي (0،50م)،ومن الناحية الفنية لا يحمل أي زخارف مهما كان نوعها ،فلقد صنع بسيط ذو غرض وضيفي بحت وهوتخزين الماء النازل من الأنابيب (أنظر الصورة 63) .

النموذج الثاني الذي يرجع لهذا العصر نجده بالجامع الأعظم الموحدي بطالعة سلا الذي هو من تشييد المنصور الموحدي ،مايميز صحنه الأوسط هو الحوض الرخامي حيث يتوسطه ،يعطينا ملامح الشكل الجديد من الأحواض المغربية المدمجة مع النافورات ،شكل الحوض دائري الشكل أرضيته غائرة عن سطح أرضية الصحن بحوالي (0،30م)، صنع الحوض من الرخام الأبيض ،إرتفاعه حوالي (0،40م) ينتهي من الأعلى بحافة معقوفة نحو الأسفل ، من الناحية الفنية الحوض خالي من أي زخرفة مهما كان نوعها(أنظر الصورة 64).

عدا ماسبق من نماذج حول الأحواض الرخامية لربما لا توجد نماذج أخرى بالعمارة المغربية ترجع لفترة التاريخية الممتدة من القرن الخامس حتى نهاية القرن السادس للهجرة ،أي خلال العصر الحمادي والمرابطي والموحدي ،وما يمكن قوله في ضل نقص الشواهد المادية أن الظهور الأول لهذا النوع من الأحواض الرخامية بالعمارة المغربية عرف قمة الإبداع و التطور في مطلع القرن الخامس للهجرة أي خلال العصر الحمادي ، ومنذ ذلك العصر أفل نجم الأحواض الرخامية المغربية حتى ظهورها المحتشم والبسيط معماريا وفنيا في أواخر القرن السادس للهجرة بالضبط خلال العصر الموحدي والمجسد في النموذجين السابقي الذكر، الأول مستطيل الشكل والثاني دائري .

[1] ــ اسماعيل عثمان عثمان ، المرجع السابق ، ج 3 ،ص 285 .

لربما التطور الوحيد الذي طال هذا النوع من الصناعة الرخامية هو من حيث الشكل ،فبعد ظهوره بالشكل المربع والمستطيل ظهر بشكل جديد دائري ،أما من حيث المضمون أو الجانب الفني فلم نلمس أي تطور إيجابي بل يمكن نسميه تطور سلبي.

يعد **الشذروان** أحد أشكال الصنائع الرخامية المهمة المتعلقة بعمارة المياه ،وهي أحد أهم أشكال التطور ذو الوضائف المتعددة التي جمعت بين الدور الجمالي المتمثل في الزخارف المتنوعة المجسدة عليه بطرق مختلفة ،والدور الوضيفي المتمثل في حمل المياه المتدفقة على صطحه حتى تصبح باردة .

إن نموذجين الوحيدين والفريدين لهذا النوع من الصناعة الرخامية خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة (من القرن الخامس إلى نهاية القرن السادس للهجرة) التي عثر عليه بحفائر قلعة بني حماد من طرف الباحث "لوسيان قولفان" أحد هذين النموذجين عثر عليه بقصر المنار وهو جزء مبتور غير كامل ،من الناحية المعمارية ذو شكل مستطيل ،مقاساته حوالي (0،80م طولx (0،40م عرض)، من الرخام الرمادي اللون ، أما من الناحية الفنية فقد مزجت فيه بين ماهو هندسي ونباتي وحيواني سنفصل فيها لاحقا في الدراسة الفنية التحليلية .(أنظر الصورة رقم 65) ، ونظرا لإنعدام الشواهد المادية المماثلة لهذه الصناعة لايمكن رسم صورة تطور ولو بسيط ،وما يمكننا قوله أنه لم يعرف تطور و إعادة تجسيد مرة أخرة في عمائر المغرب الإسلامي لأسباب نجهلها .

6 – أدوات القياس :

لقد أولى الأمراء في المغرب الإسلامي عناية خاصة بعلم الحساب الفلك ،وهذا حتى تعم الفائدة على الجميع ولكي تقدم هذه العلوم فائدة يحتاجها عامة الناس ،ولعلى من أهم صور المنفعة صناعة أدوات وآلات القياس المختلفة الوظيفة منها الخاصة بقياس المسافة ومنها المخصصة لقياس الزمن ،هذه الأخيرة قطع فيها علماء المغرب والمختصين في هذا المجال شوطا كبيرا في صناعة آلات حساب الأوقات منها الميكانيكية ومنها المائية ومنها الشمسية أو المسمات المزولات ،هاته الأخيرة عرفت تطورا وتنوعا كبيرا ،وما جعلنا نستجلي

هذا النوع بالضبط أن صناعة الساعات الشمسية والمزوالات غالبا ماتكون المادة المجسدة عليها مادة الرخام ،وعليه كانا لزاما علينا أنا نخص بالذكر الساعات الشمسية والمزوالات .

لقد عرفت هذه الصناعة في المغرب الإسلامي لكن يجهل مصدرها الأول ونظرا لنقص الشواهد المادية يصعب البحث في هذا الصدد ،خاصة في هذا الفصل الذي نخص فيه بالذكر الفترة الزمنية الممتدة من القرن الخامس للهجرة إلى نهاية القرن السادس للهجرة ،إن الشواهد المادية الوحيدة الباقية من هاته الفترة ترجع للقرن السادس للهجرة عصر الدولة الموحدية بالضبط ،وهي على نماذج ولقد أختصت صناعة الساعات الشمسية بالعمارة المسجدية للدلالة على دخول أوقات الصلاة .

فلقد خلفت الدولة الموحدية نماذج عدة جسدت كلها على مادة الرخام منها بجامع تازة ومنها بجامع المنصور بالقصبة ،في هذا الجامع الأخير توجد إلى اليوم ساعة شمية تقع بالصحن الرئيسي الأوسط ،بالجدار الجنوبي ومثبتة في واجهة دعامة على إرتفاع حوالي (1،50م) من أرضية الصحن ،وهي عبارة عن لوح رخامي ذو شكل مستطيل مقاساته حوالي (1م طx0،70م ع x 0،03م سمك) من الرخام الأبيض الناصع ،تنتهي من الأعلى على هيئة جميلة شبيهة بقوس مفصص ،من الناحية الفنية تحتوي على زخارف نباتية وهندسية و أخرى كتابية ،نفصل لاحقا في فحواها .(أنظر الصورة 66).

<u>7 – الأشرطة واللوحات الكتابية المختلفة :</u>

<u>أ – الأشرطة واللوحات الكتابية</u>

تعتبر الأشرطة الكتابية المصنوعة من الرخام أحد صور الفنون والصناعات الرخماية التي ترسم ملامح جمالية أو كإضافة حقيقة تنقلت بين مواضع عديدة من العمارة المغربية المختلفة خاصة منها الدينية والمدنية ، لكن معظم ماوصلنا لايعدوا قطعا غير مكتملة ،جسدت على أنواع من الرخام إلا أنها تمثل قاعدة فنية حقيقية على الرغم من البداية المحتشمة خلال القرن الخامس الهجري.

ولعل من أهم النماذج التي ترجع الى البدايت الأولى (القرن الخامس الهجري) نجدها ترجع للعصر الحمادي فمنها قطع فريد ، نختار منها قطعتين الأولى عبارة عن

شريط كتابي من الرخام الأبيض مبتور مقاساته على التوالي (0.83 م طول X 0.32م عرض)الشريط الكتابي مزدان نبقوش كتابية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفي المورق ،يظهر عليها مهارة الحفرة والإتقان (أنظر الصورة 67).

النموذج الثاني من نفس العصر ،وهي الأخرى عبارة عن لوح كتابي من الرخام الأبيض ،منفذ هو الأخر بنفس أسلوب في اللوحة السابقة وهو الحفر البارز ، كما أستعمل نفس الخط وهو الخط الكوفي المورق ،وهو تأثير نجده بكثرة على الفنون والصناعات التي ترجع للعصر الفاطمي (أنظر الصورة 68).

بمطلع القرن الخامس الهجري عرف هذا النوع من الفنون والصناعات الرخامية تطورا سلبيا ،خاصة في ظل نقص إن لم نقل إنعدام الشواهد المادية التي ترجع إلى هذا العصر الذي عرف فيه نشاط الدولة المرابطية على الساحة المغربية ،وهذا راجع بطبيعة الحال إلى أسباب عديدة منها على سبيل المثال الإختلاف الواضح والصريح في ميزات العمارة خلال العصر الحمادي والمرابطي وهذا منطقي نظرا لإحتلاف المبادئ في حد ذاتها ضف إلى ذلك العامل الزماني والمكاني وتوفر المادة والخبرة الفنية الفعالة في هذا المجال

نفس القول ينطبق على القرن السادس للهجرة الذي عرف الهيمنة الموحدية على الأراضي المغربية ،وعلى الرغم من التطور الفني والمعماري الكبير خلال هذا العصر إلا أنه لم يتم العثور على شواهد مادية لهذا النوع من الصناعات الرخامية التي يمكن من خلالها تقييم تطورها على الصعيد المغربي .

وفي الأخير يمكن القول أن الأشرطة و اللوحات الكتابية الرخامية عرفت أول ظهور لها خلال العصر الحمادي على الساحة المغربية ،وكان ظهورها متطورا فنيا وزخرفيا شكلا ومضمونا ،إلا أنها لم تعرف تطورا خارج الحدود الجغرافية والتاريخية لهذا العصر ،وعليه تبقى من أهم الشواهد المادية الحقيقية التي ظهرت خلال القرن الخامس الهجري ثم أفل نجمها ،فلربما تعيد الظهور في عصور لا حقة زيانية أو مرينية أو حفصية وهذا ما سنعرفه في الفصل الخاص بهذه الدول .

ب – الكتابات الشاهدية :

مما لاشك فيه إنَّ الكتابات الشاهدية لها شأن كبير في دراسة الحياة الدينينة والأجتماعية وهذا لإرتباطها بعالم الأموات ،وإذ كانت شواهد القبور المغربية بشكل عام تعتبر مصادر مادية مهمة للدارسين والباحثين في هذا الحقل المهم ،هذا لما تحتويه وتقدمه من معلومات ومعطيات ذات قيمة عالية سواء من حيث المضمون أو من حيث الشكل ،كما ترتبط دراستها بالمواد التي تصنع منها والتي إختلفت من عصر لأخر ومن مكان لأخر ،كما إختلفت من حيث طريقة الصناعة و أسلوب الزخرفة ،فلقد أستخدم الحجر والرخام والمرمر في صناعة شواهد القبور المغربية منذ القرون الهجرية الأولى[1] .

ولقد عرفت صناعة شواهد القبور تطورا وإنتشارا واسعا في المغرب الإسلامي إبتداءا من القرن الرابع الهجري العاشر ميلادي خاصة في تونس وبجاية القلعة [2] فلقد أمدتنا الحفريات التي أجريت بالقلعة وماعثر عليه بالناصرية بنماذج معتبرة من شواهد القبور ميزها الإختلاف من حيث الشكل والمضمون[3] .

حيث إستطاع الباحثين بعد تقييد جوهر الإختلاف تحديد عدة أنماط تحددت من منطلق الشكل عامة فهناك من الباحثين من ميز خمسة أنماط منها إختلفت بين الحجرية والرخماية [4] ومن الباحثين من وسع دائرة البحث و فضل تسميتها بالأصناف وميز فيها أحد عشر صنف كان إختلاف الشكل مرة أخرى فيها جوهر التصنيف [5].

بخصوص الرخامية منها ،فلقد عثر في حفائر القلعة على شاهد قبر مصنوع من الرخام الرمادي اللون وهوعبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل مقاساته على التوالي (0.30م ط x28م ع x 0.06 م سمك) يرجع للقرن السادس الهجري والذي يخص شاهد قبر أبوبكر بن عثمان الخياط (536هـ/1141م) ،يحمل كتابات كوفية بسيطة جدا نفذت بالحفر البارز ،على العموم تميز الشاهد بالبساطة عدا بعض الزخارف النباتية ،كما ميز

---

(1) – صالح بن قربة ، أبحاث ودرسات في تاريخ وأثار المغرب الإسلامي ،دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ،2011 م ،ص ص 192 -201.
(2) – عبد الحق معزوز ،مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة ،رغاية الجزائر ،2003م ،ص 225 .
(3) – صالح بن قربة ،تاريخ مدينتي القلعة والمسيلة ،...ص 427 .
(4) – نفسه ،ص 427 .
(5) – عبد الحق معزوز ، المرجع السابق . ،ص ص 233- 238

الكتابة إستعمال نقاط الإعجام على بعض الحروف بصفة خاصة كحروف النون المتصلة ،حيث تميزت الكتابة بنقص الدقة وقلة الرصف ،فلقد جاءت بسيطة بأسلوب متواضع عكس التي يتميز بها الخط الكوفي الحقيقي ،فنتج عن ذلك قصر حروف وعدم الإنسجام والرصف [1] (الصورة 69 و الشكل 08).

إن الإختلاف الذي شهدناه لاحقا من هذا العصر يبرز بشكل واضح من خلال شواهد القبور التي عثر عليها ببجاية ،والتي تخلق مظهرا جيدا يعكس بوضوح التطور الإيجابي بشقيه الشكلي والضمني ،حيث عثر بمدينة الناصرية على العديد من شواهد القبور ،نختار منها نموذج كعينة لدراسة أوجه التطور الحاصل إذا وجد .

النموذج شاهد قبر لصاحبة أبو بكر عثمان الزغلي (539هـ/1145م)،صنع الشاهد الرخام الأبيض ،وهو ذو قاعدة منشورية شبه مدرجة ،مقاسات الشاهد على التولي هي (1.90م ط x 0.09م ع x 0.35م إرتفاع) ،حالة الشاهد جيدة وسليمة مقارنة بالشواهد الكثيرة حيث بقيت محافظة على كثير ملامحها الأصلية ،الكتابة تشغل مساحة وجهي الموشور ،نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز أستعمل فيها الخط الكوفي المزهر الغريب والفريد من نوعه ، أرضية ذات الزخارف النباتية ،أحدث هذا الشاهد نقلة نوعية وفريدة في مجال صناعة الشواهد كونه يحمل الكثير من الإختلافات الفنية والشكلية التي تبعث على كثير من التساؤلات ما صدرها وهل هي تأثيرات وافدة أم براعة فنانين محليين فقط .

فمن المميزات اللافة في هذا الشاهد ؛من حيث الكتابة إستعمال أسلوب التخطيط المزدوج الذي يظهر لأول مرة في المغرب الأوسط على حسب قول الباحثين ،ومن الميزات الحروف الجميلة والمتطابقة مع قواعد الخط العربي ،كما برز أسلوب التظفير في الكتابة الشاهدية خلال هذا العصر وهو المسمى بالخط الكوفي المظفر ،كما تميزت الكتابة

[1] ـ عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرن الثاني والثامن هجريين (8-14م) ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،رغاية ،الجزائر ،2002م ،ص ص 105-110 .

بالطابع الزخرفي المحض لحروفها ولا سيما القائمة والنازلة منها ،كما زاد من جمال الكتابة ظاهرة الحروف المزهرة عكس السابقة المورقة [1].(الصورة 70)

إن الإشكالية التي تقف في وجه دراسة التطور الحاصل على هذا النوع من الصناعات الرخامية المهمة ،تتمثل أساسا في الإنقطاع المرحلي وقلة الشواهد المادية ، المعنى أن الشواهد المادية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الخامس للهجرة قليلة جدا في الوقت الذي عرف النشاط المكثف للمرابطين على ربوع المغرب الإسلامي ،عدا شاهد واحد قد علق عليه الباحثين عرب ومستشرقين وشكل نقطة إختلاف بينهم .

في الإساس هو عبارة شاهد قبر ،علق عليه في الأول الباحث "دافردان" في محاولة منه لدراسة النقوش العربية ،وكان الكتابة الشاهدية الوحيدة من بين اللقى التي عثر عليها تيراس في أعمال ميدانية بجانب جامع الكتبية بمراكش ،حيث علق "دفردان" على الشاهد أنه ذو شكل منشوري مصنوع من الرخام ،أرجعه للعصر المرابطي مستعينا بأسلوب الكتابة والخط ومقارنتها بنظائر ترجع للقرن الخامس للهجري بالقيروان ومالطة و المرية ،أبعاد الشاهد على التوالي هي (0.90م ط X 0.20م ع X0.15م سمك) المساح المكتوبة بعرض(0.09م) ويشغلها سطر واحد من الكتابة في كلا وجهي المنشور .

نفذت الكتابة بطريقة لافتة وهي الحفر الغائر ،أستعمل الخط الكوفي في كتابتها مع وجود فروع نباتية يتداخل بين سيقان الحروف الكتابة ،كانت هذا أهم مميزات الشاهد الوحيد الذي رجحه الباحثين للعصر المرابطي بالمغرب الأقصى [2] .

أما بخصوص الكتابات الشاهدية التي ترجع للقرن السادس للهجرة ،فهي الأخرى قليلة لكن مقارنة بالعصر الذي سبقه يمكن القول أنها أوفر ،فمن الشواهد المادية التي ترجع لهذا العصر نموذجين عثر عليهما ببجاية الناصرية ،نختار منها شاهد قبر لضريح سيدي تواتي والذي يرجع للقرن السادس للهجرة ،صنع الشاهد من الرخام مقاساته على التوالي (2م ط X 0.31م ع X 0.05م سمك) وهو ذو شكل مستطيل واجهة الشاهد نقشت عليها كتابة كوفية مورقة على شكل شريط يشكل إطار حول حواف الشاهد، حيث شكل إطار من

---

[1] ــ عبد الحق معزوز ، الكتابات الكوفية ...،ص ص 121- 128

[2] ــ إسماعيل عثمان عثمان ،العمارة والفنون ..،ج2 ،ص 228 .

الكاتبة بقي الوسط غائر خاليا من أي زخرفة ،الكتابة منفذة بأسلوب الحفر البارز ،ميز الكتابة الزخارف النباتية المزهرة ،وصواعد الكتابة الطويلة والقصيرة على سواء بلإستقامة وشطف الهامة ،يختلف على هو معروف على العصر المرابطي لكن يشبه الشطف الذي نجده بالكتابات الحمادية .

وخلاصة القول أنَّ الكتابات الشاهدية منذ القرن الرابع إلى نهاية القرن السادس الهجري ،أنها عرفت تطورا مهما ميزه تذبذب مرحلي خلال العصر المرابطي وزاد من تعقيد الدراسة قلة الشواهد المادية عن هذا النوع من الصناعات الرخامية المهمة ،ونلخص جوهر التطور في جوانب عدة ؛

فمن حيث الشكل ، عرفت تطورا إيجابيا مهما من حيث شكل الشواهد ،كما ذكرنا سابقا، فلقد ميز الباحثون أنماطا متعددة ،بعد ماكانت بسيطة وقد عثر بالقلعة على شاهد عمر الخياط ، كان على هيئة لوحة رخامية ذات شكل غير منتظم وهي في الأصل مبتورة وغير مكتملة ،لكن التطور الذي سيشهده هذا النوع من الصناعات من حيث الشكل مهم جدا ببجاية الناصرية كما ذكرنا سابقا ،فمن خلال النماذج التي درسناها تحول الشكل بدرجة كبيرة من الشكل العادي على هيئة لوحة رخامية إلى شكل منشوري أكثر جمال ودقة الشكل .

يتواصل التطور الشكلي للشواهد حتى مطلع القرن السادس للهجرة ،وبصورة أيجابية ومميزة حيث شهدنا تحولا كبيرا في شكل الشواهد من الشكل المنشوري ذو الواجهات إلى الشكل المستطيل أكثر طولا و أقل سمكا حيث فاق الطول المترين وهو جوهر إختلاف مهم ميزه العصر الموحدي بالمغرب .

لقد أرجع الباحثون هذا النوع الأخير إلى العصر الموحدي بحجة ؛أنه لم يتم العثور على مثل هذا الشكل من الشواهد قبل العصر الحمادي الزيزي و المرابطي و الدليل المادي ماعثر عليه بمقبرة القرجاني في تونس والذي يرجع تاريخه الى عام (582هـ/1186م)وهذا يعني أن هذا النوع لم يظهر إلا في النصف الثاني من القرن

السادس للهجرة أي "عصر الموحدين" ،ولربما نقل أحد الفنانين هذا الأسلوب انتقل من القيروان إلى بجاية [1].(أنظر الصورة 71).

الجانب الثاني من التطور يرتبط بالمضمون عامة والكتابات بصفة خاصة والتي عرفت هي الأخرى تطورا ايجابيا من عدة نواحي ،نبدأ بالكتابة والتي خصصنا بالدراسة شاهد قبر الذي يرجع للقرن السادس الهجري والذي يخص شاهد قبر أبوبكر بن عثمان الخياط (536هـ/1141م) ،والمحفوظ حاليا بالمتحف الوطني للأثار بالجزائر العاصمة ،لقد شكل هذا الشاهد نقطة بداية مهمة لدراسة التطور الحاصل على الكتابة الشاهدية خلال فترة الدراسة الممتدة من القرن الخامس الى نهاية القرن السادس للهجرة .

فمن خلال ملاحظة هذا الشاهد يمكن القول أن الكتابة الشاهدية خلال القرن الخامس الهجري على مادة الرخام ،عرفت بداية محتشمة لنوع الخط الكوفي البسيط المشدوف ،كما تضمنت الكتابة نقاط لبعض الحروف دون أخرى كحرف النون ،كما تميزت بعض الأسطر بنقص الرتابة ،وعدم وضوح الحروف مما أدى الى صعوبة قراءة الحروف وتأويل الكلمات ،و أهم ماميز كتابة هذا الشاهد هو ذكر مهنة المتوفي وهي الخياط ،كما تميزت الكتابة ببساطة الأسلوب وتواضع الحروف وقلة الإتقان وإنعدام النسبة الفاضلة بين الحروف ،كما وردت بعض الأخطاء الإملائية لكن لم تأثر على النص من مثيلاتها جاءت كلمة "بوبكر" بدلا من "أبي بكر" [2] .

دائما في نفس العصر لكن هذ المرة خارج حدود الإطار الجغرافي الأول أي من القلعة ألى بجاية الناصرية ولقد ،تعمدنا دراستها لما في هذا العصر من إختلاف وتطور ايجابي مس بصفة خاصة الجانب الشكلي للكتابات الشاهدية ،حيث عرفت تطورا ايجابيا كبيرا من حيث الشكل العام والمقاسات ،حيث شهد نقلة شكلية نوعية فريدة توحي بالتطور الفني الكبير الذي إنعكس إيجابا نتيجة عوامل عديدة منها التطور الإقتصادي الكبير الذي شهدته الدولة الحمادية بعد إنتقالها إلى بجاية حيث فتحت أفاق جديدة أمام هذا النوع من

---

[1] ـ عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر ..،ص 255 .
[2] ـ نفسه..،ص ص 105- 109

الصناعات الرخماية بدءا من تطور مادة الصنع في حد ذاتها فبعد ماكانت من مادة الرخام الرمادي بالقلعة أضحت من الرخام الأبيض الناصع ذو الجودة العالية .

لقد تطور **شكل الشواهد** من الشكل العادي الذي شهدناه في شاهد يرجع للقرن الخامس للهجرة وهو شاهد أبو بكر بن عثمان الخياط (536هـ/1141م) أي عبارة عن شاهد لوح رخامي مسطح مستطيل الشكل إلى شكل منشوري متعدد الوجوه أكبر حجما أكثر جمالا ودقة .

يتواصل التطور الشكلي للكتابات الشاهدية خلال النصف الأول من القرن السادس للهجرة لكن هذ المرة خارج حدود العصر السابق حيث ننتقل إلى العصر المرابطي حيث النموذج الوحيد الذي تكلمنا عليه سابقا و المعثور عليه في حفائر جامع الكتبية للباحث تيراس ، شهدنا من خلاله نقلة نوعية من عصر الى أخر ومن مجال جغرافي إلى آخر لكن اللافت هذه المرة هو بقاء هيئة الشواهد على نفس الشكل وهو الشكل المنشوري المتعدد الوجوه بمقاسات (0.90م ط X 0.20م ع X0.15م سمك) ،حيث يظهر إختلاف بسيط بينها وبين شواهد العصر الحمادي في بجاية الناصرية من حيث مقاسات الشاهد حيث وجدت ببجاية الناصرية قصيرة نوعا ما كما هو موضح في المقاسات (0.71م ط x 0.32م ع x0.10م سمك) كما يظهر التطور جليا من حيث كبر حجم الشاهد الذي يرجع للعصر المرابطي بالمغرب الأقصى .

كما تواصل هذ التطور بمطلع القرن السادس للهجرة بظهور نموذج فريد وجديد يختلف على النماذج المعروفة في عصور سابقة سواء العادية المسطحة أو المنشورية ،فلقد أصبح شكل الشاهد والذي يرجح أنه يعود للعصر الموحدي مستطيل تماما وبسيط من حيث الشكل عدا تطور من حيث المقاسات كما هو موضح (2م ط X 0.31م ع X 0.05م سمك) .

أما من **الناحية الفنية** فإن ماتضمنه الشاهد من الزخارف شملت بصفة خاصة ظهور محتشم وبسيط للزخرفة النباتية ،والتي جسدت كأرضية للكتابة و بعض العناصر الزخرفة النباتبة الأخرى قوامها مرواح نخيلية مزدوجة ،وعنصر أخر تمثل في وريدات ثلاثية البتلات [1] .

في نفس العصر خلال النصف الأول من القرن السادس للهجرة عرفت الزخارف على شواهد القبور تطورا ملحوظا يزيد من جمال الشاهد ويوحي بالخبرة الكبيرة والنقلة النوعية .

خلاصـــــة :

من خلال الطرح السابق والمتعلق بصناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري ،يمكن القول أن هاته المرحلة التاريخية كونت ما يسمى قاعدة الفن في المغرب الإسلامي من خلال صناعتي الجص و الرخام على الرغم من بساطتها في العصور الأولى لكن سرعان ما عرفت تطوراً إيحابيا في أغلبية الصناعات والتي ستكون منطلاقا لتنوع منقطع النظير في عصور لاحقة .

---

[1] ـ عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر ... ،ص 106 .

الفصل الرابع

صناعتا الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن السابع الهجري إلى ناهية القرن التاسع الهجري

أولا: الصناعات الجصية .

1 – المحاريب

2 – المقرنصات

3 – الأقبية والقبيبات

4- تكسيات مختلفة

5 –الشمسيات

6 –الصدف والمحارات

ثانيا : الصناعات الرخامية .

1 – تبليط الأرضيات

2– التيجان و الأعمدة

3 –الأحواض و الفسقيات

4 –أدوات القياس المختلفة

5- الأشرطة واللوحات الكتابية المختلفة

خلاصـــــــة

أولا : الصناعات الجصية :

لعلً من الخصائص التي ميزت العمارة المغربية عامة استمراريتها في نقل التأثيرات الفنية وانتقالها من بيئة جغرافية إلى أخرى ،فعالية سيما مواد البناء وعناصر الزخرفة و أساب أخرى عديدة ، وهذا ما سنحاول التطرق إلية في هذا الفصل و المخصص لصناعتا الجص والرخام بالمغرب الإسلامي ،كتكملة للتقسيم الذي اعتمدناه في الفصل السابق والذي مس القرون التي تسبق هذه القرون السابقة ،من أجل التعرف على واقع هذه الصناعات خلال القرون موضوع الدراسة لاستجلاء مراحل تطورها مبتدئين ب :

أ – الزخارف الجصية المعمارية :

1- المحاريب :

خلصنا سابقا في طرقنا لعنصر المحاريب خلال القرون الممتدة من القرن الخامس للهجرة إلى نهاية القرن السادس للهجرة أنها عرفت تنوعا امتزجت فيه مواد بناء مختلفة زادت من رونقها وجمالها ،كما تنوعت من حيث الشكل بين الدائري والمضلع ومن حيث التكسية تشابهت في المادة وهي الجص واختلفت في المضامين الزخرفية بين الكتابية والنباتية وحتى الهندسية ، والقبة المقرنصة التي تعلوا أجوافها.

إن التقاليد السابقة الذكر ستعرف نوعا من الاستمرارية في جوانب عديدة مست المادة والشكل والمضمون ،فخلال القرن النصف الأول من القرن السادس للهجرة ،ستعرف المحاريب نوعا من الاستمرارية مست بصفة خاصة مادة التكسية والزخرفة وهي الجص ومن حيث الشكل ستعرف هي الأخرى استمرارية ،تجلت في محراب **مسجد أبي الحسن (681هـ/691هـ)**، الذي يعتبر آية من روائع الفن الإسلامي ،بشكله الفريد الذي يعكس روح العصر بجوفه السداسي الأضلاع ، ذي المقاسات (1.30م) عرض الفتحة ، (1.75 م) عمق ، حوالي (3م) ارتفاع والصنجات

التي تزين عقده الحدوي المتجاوز و الزخارف المتنوعة بين النباتية والكتابية هذه الأخيرة جاءت هي الأخرى متنوعة منها الكتابة المنفذة بالخط الأندلسي كما الحال بالإطار الأول الذي يحيط بعقد المحراب والذي يبتدأ بالبسملة و التصلية "**بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم تسليما** " وفي إطار ثاني يحيط بعقد الحراب نجد كتابة أخرى منفذة بالخط الأندلسي مضمونها الأستعاذة والبسملة و آيات من القرآن الكريم ، كما يلي **" أعوذ بالله العظيم من النار ومن الشيطان الغوي الرجيم بسم الله الرحمان الرحيم قد أفلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون والذين هم عن اللغو معرضون والذين هم للزكاة فاعلون والذين هم لفروجهم حافظون**[1]" ومنها المنفذ ،تعلوه قبة مقرنصة تحمل زخارف كتابية نسخية وكوفية وهو تقليد مستمر عرفناه في المحاريب المرابطية و الموحدية ،وما ميزه أيضا عمودا الرخام اللذان يكتنفان جنب المحراب من الداخل وهو الأخر تقليد عرفناه في محاريب العصور السابقة و النوافذ المخرمة التي تعلوا واجهة المحراب وهي الأخرى أية في الفن المغربي الأندلسي .

إن أهم ما يميز المحراب هو الحلة الزخرفية المنفذة على مادة الجص وهي قمة في الإتقان والتنوع الذي لا حصر له والمنفذ بصورة بديعة زادتها كثرة التخريمات التي لم نعهدها من قبل في محاريب العصور السابقة ،خاصة أنها أصبحت أكثر دقة وتنوع وزخم وتوزع متناظر منقطع النظير (أنظر الصورة رقم 72).

لكن هذا الإبداع سرعان ما يزول ويظهر بصورة بسيطة جدا على الرغم من أنها ترجع لنفس العصر الزياني ،حيث جسد لنا **مسجد أولاد الأمام(711هـ/1310م)** قمة البساطة واختفاء تلك الأبهة التي عهدناها في محراب

[1] ـــ الآيات (1 -5) سورة المؤمنون

جامع أبي الحسن ،فلقد اختفت كل تلك الزخارف التي كانت بواجهة المحراب بكل أنواعها عدا الشكل العام للمحراب بفتحته ذات العقد الحدوي المتجاوز، وبجوفه على شكل حنية عكس مسجد أبي الحسن المضلع، لكن القبة التي تعلوا جوف المحراب بقيت محافظة على ملامحها الموجودة بمسجد ابي الحسن بشكلها المقرنص المضلع الحامل للزخارف النباتية والكتابية، كما اختفت الأعمدة الرخامية التي عهدناها بجانبي مدخل المحراب ، على الرغم من التقارب الزمني بين المسجدين حوالي خمسة عشر سنة ويعد هذا تطورا سلبيا في عنصر المحاريب خلال العصر الزياني .

كما بقي هذا التقهقر ملازما لعنصر المحاريب الزيانية هذه المرة في **مسجد إبراهيم المصمودي(805هـ)** ،فعلى الرغم من أنه شيد من بعد جامع أولاد الأمام الذي شهدناه بسيطا شكلا ومضمونا إلا أنه لم يعرف تطورا ايجابيا واضح المعالم كما في مسجد أبي الحسن ،عدا جوف محرابه السداسي الأضلاع مثل مسجد أبي الحسن وأقل منه مقاسا يتوسط جوفه كتابة تؤرخ الجامع على هيئة شريط كتابي يتبع جوف المحراب كما نجد العديد من الزخارف الكتابية المنفذة بالخط النسخي تتوعت من حيث المضمون بين العبارات الدينية والآيات القرآنية نذكر منها على سبيل المثال الكتابة المنفذة على اطار عقد المحراب والتي نصها كما يلي **" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم صلى الله على سيدنا محمد و على آله وصحبه وسلم تسليما يا أيها الذين أمنو اتقوا الله حق تقاته ولا تموتن إلا و انتم مسلمون واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا وذكروا نعمة الله عليكم إذ كنتم أعداءً فألف بين قلوبكم و أصبحتم بنعتمه إخوانا وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقضكم منها كذلك يبين الله لكم الآيات لعلكم تهتدون** [1] " ،قبة المحراب بسيط خالية من أي زخرفة عدا شكلها المضلع في القاعدة وجوفها المضلع والحنايا التي بالأركان عكس

[1] – الآية (102 ،103) سورة آل عمران

ما عهدناه بقبة محراب مسجد أبي الحسن و أولاد الأمام الغنية بعنصر المقرنصات والزخارف الكتابية والنباتية ،عقد المحراب حذوي متجاوز كما هو الحال محراب مسجد أبي الحسن و أولاد الأمام ،واجهة المحراب الحاملة لزخارف نباتية وكتابية بديعة ألا أن الظاهر عليها التجديد لذا يصعب معرفة المتأصل فيها، (أنظر الصورة 74).

إن أهم ما ميز زخارف محاريب النصف الأول من القرن السادس للهجرة و التي رسمت ملامحه عصر الدولة الزيانية تمثل أساسا في استمرار ظاهرة المحاريب المضلعة التجويف ولكن ما ميز محاريب هذا العصر شكلها المضلع بستة أضلاع بصفة خاصة والذي لم يتكرر في عصور أخرى، كما شهدت محاريب هذا العصر استمرار ظاهرة القبة المقرنصة التي تعلوا جوف المحراب ،والكتابة التي تكتسي الجوف ،وظاهرة عمودا الرخام بجنبي فتحة المحراب ، كما استمرت ظاهرة النوافذ أو الشمسيات المخرمة التي تلعوا المحراب .

وقد عرفت المحاريب نوعا من التطور الإيجابي انطلاقا من النصف الثاني للقرن السادس حتى نهاية القرن التاسع للهجرة ،ويمس هذا التطور جوانبا مهمة من المحاريب .

فعلى الرغم من تشابه البيئة الجغرافية بين عصرين مختلفين وهما العصر الزياني والعصر المريني ،حيث جسد كلا العصرين أروع صور العمائر بمدينة تلمسان ، إلا أنها عرفت نوعا من الاختلاف ،ولقد جسد هذا الاختلاف أحد أهم المعالم المرينية بمدينة تلمسان وهو **مسجد العباد الذي يرجع تأسيسه للعصر المريني سنة(739هـ)** ، الذي شيَّده السلطان المريني أبي الحسن ،ويجسد أحد أهم العمائر المرينية بالمغرب الأوسط، و يشهد حلقة مهمة من التطور الفني في بدايات القرن السابع للهجرة ،وما يهمنا من هذا المعلم محرابه ،الذي سيعرف من حيث

الشكل تطورا جديدا يميز شكل محاريب هذا العصر، فتصميمه مضلع خماسي الأضلاع خلاف ما عرفنا خلال العصر الزياني السداسي الأضلاع ،والملفت أن هذا الشكل الجديد يُظهر شكل المحراب بصورة منتظمة أحسن وزعت في جوفه الأضلاع بشكل متساوي ، (أنظر الصورة رقم 75).

الملفت في هذا الجامع القبة التي تعلوا المحراب فهي الأخرى مقرنصة كليا ،ومن حيث المضامين الزخرفية تتشابه إلى درجة كبيرة ومتباينة مع قبة محراب جامع أبي الحسن الزياني ،فكلا القبتين مقرنصتين قاعدتهما عبارة عن أعمدة جصية رفيعة تنطلق من أركان مضلع المحراب في نهايتها تنطلق عقود صماء توجت من أعلى بقبة مقرنصة ،أما عنق القبة عبارة عن شريط كتابي يتبع الشكل المنتظم للقبة على هيئة حزام ،وربما يظهر الاختلاف الوحيد في حنايا العقود الصماء ،حيث نجدها بجامع أبي الحسن بسيطة من حيث المضامين الزخرفية أما في جامع العباد أكثر غنا من حيث المضامين الزخرفية المختلفة و المعقدة زادت من جمال القبة ،هي والإطار الداخلي للعقود حيث جاءت في قبة العباد مختومة بحزوز ،ويكمن أنا نقول أنها أحد صور التطور الذي لم يكن معروف بجامع أبي الحسن (أنظر الصور 76 و77).

أمّا الاختلاف الأخر الذي نشهده من حيث زخارف المحراب واجهته بجامع العباد هو ظهور طريقة الزخرفة بالتلوين على مادة الجص بالمحاريب المرينية كالتي عهدناها في محاريب العصر الموحدي وبالضبط بجامع القصبة بمراكش أو المسمى جامع المنصور كأنها أخذت تلك اللمسة من هناك حتى في الألوان ،ويمكن أن نقول أنها صورة تطورية إيجابية استمرارية ،ومن جهة أخرى نجد العديد من اللمسات التي عهدناها في محاريب العصر الزياني بمسجد أبي الحسن ،من حيث الزخارف النباتية نجد أنها بقيت متوارثة خلال العصرين وربما الاختلاف من حيث مضامين الزخرفة النباتية ،لكن من حيث مواضع تجسيدها فهي تقريبا متطابقة إلى حد كبير ،في بنيقتي العقد عدا كون الزخارف النباتية في محراب أبي الحسن ملساء أما في مسجد العباد

فهي مستوية مع سطح الواجهة ،كما تظهر بمسجد العباد أكبر حجما مقارنة بنظيرتها بمحراب مسجد أبي الحسن .

أما الزخارف الكتابية فقد أخذت حصة لا بأس بها بواجهة محراب مسجد أبي الحسن وتنوعت بين الخط الكوفي المورق و المزهر والخط النسخي ،كما نجد تشابه كبير في تموضع هذه الزخارف الكتابية وحتى في تموضع نوعيتها ،على نفس الشاكلة في مسجد أبي الحسن طريقتي الحفر البارز والغائر .

من جهة أخرى بقي أحد العناصر الزخرفية محافظا على التقاليد وهو عنصر القرون البارزة المخروطية المخددة ببنيقتي العقد في محراب مسجد أبي الحسن وفي محراب مسجد العباد المريني ،بنفس الشكل وبنفس الموضع . (أنظر الصورة 75).

لاشك فإن التقاليد الفنية والمعمارية ستعرف تطورا سلبيا خلال هذا العصر شهدته بصورة جلية بإحدى العمائر المرينية بالمغرب الأوسط بمدينة تلمسان وهو **مسجد سيدي الحلوي (754هـ)** الذي بناه السلطان المريني أبو عنان فارس المريني ،يهمنا من عمارة هذا الجامع محرابه البسيط ،حيث استمرت فيه التقاليد المرينية والمتمثلة في شكل جوفة المحراب الخماسية الأضلاع على شاكلة جامع العباد وعقده الحدوي لكن ليس متجاوز، أما من حيث المضامين فهو بسيط جدا عدا القبة المقرنصة التي تعلوا المحراب ذات الطوق الكتابي في العنق ،كما نجد بواجهة المحراب من الداخل الأعمدة الرخامية تشبه لحد تلك الموجودة بمحراب مسجد العباد لكن جاءت هذه المرة جاءت من الداخل عكس محراب مسجد العباد التي جاءت من الخارج فب الواجهة ،عدا هذا فواجهة المحراب لا تحتوي على أي زخارف (أنظر الصور 78و79).

كان هذا بخصوص محاريب عمائر العصر المريني بالمغرب الأوسط ،ولذلك سننتقل الأن إلى محاريب الحيز الجغرافي الثاني ؛ المغرب الأقصى ،فهل عرفت المحاريب المغربية حقيقة تطورا في هذا المجال الجغرافي الجديد أم بقيت محافظة على تقاليد نظيرتها بالمغرب الأوسط أم أنها استلهمت التأثيرات من عصور سبقتها كالعصر الموحدي والمرابطي؟ أم فضلت جديدة سمة المزج بيم ما هو مغربي وأندلسي؟ .

لقد عرف هذا العصر نهضة عمرانية حقيقة بدأ من المنتصف الثاني للقرن السابع وحتى نهاية القرن التاسع للهجرة ،حيث كان الفضل في كل هذا إلى سلاطين هذا العصر من الدولة المرينية ، نجد بهذه المعالم الدينية خاصة تواصل بعض التقاليد المعمارية والفنية في تجسيد عنصر المحاريب ،واللافت في هذا العصر هو التنوع الذي نجده بصفة خاصة في العمارة الدينية لكن نجد المساجد والمدارس وحتى الزوايا ،مازال الكثير منها قائما يزاول مهامه على الرغم من الفترة الزمنية ،وهذا بسبب الاهتمام الكبير والمواد المختلفة والنادرة وطريقة البناء الجيدة والمحكمة جعلت منها قطبا أثريا خالصا ،وفي دراستنا لعنصر المحاريب خلال هذا العصر سنختار نماذج مختلفة لأنواع مختلفة من العمائر الدينية نركز بصفة خاصة في الانتقاء من التي عرفت نوعا من التطور والتي بقيت محافظة على أصالتها .

إن أهم ما ميز العصر المريني هو النهضة العمرانية الكبيرة والتي عرفت نوها من الاهتمام خاصة منها ذات الطابع التعليمي ، ومن بين تلك المنشأة نجد المدارس التي عرفت انتشارا واسعا واهتماما منقطع النظير من طرف سلاطين بني مرين ،خاصة في أيام ازدهارها ،و ما يلفت النظر هو بقاء نسبة كبيرة من تلك المدارس إلى يومنا هذا ،كشاهد مادي حقيقي يُحاكي عظم الدولة المرينية ،لذا سنحاول التكريز على هذا النوع من المعالم من أجل دراسة عنصر المحاريب والذي ميز المدارس المرينية دون غيرها من مدارس المغرب الإسلامي .

من خلال الأعمال الميدانية التي قمنا بها على هذا النوع من المباني ،وجدنا أن عنصر المحاريب بقي محافظا على التقاليد المعمارية والفنية إلى حد بعيد و التي عرفت في المغرب الأوسط على العصر المريني ، ولم تعرف تطورا كبيرا وإن مس بدرجة أولى الجانب الفني .

ومن بين تلك النماذج **مدرسة أبي الحسن بطالعة سلا (736/742هـ)** ،حيث نجد بها عنصر المحراب بقي محافظا على التقاليد التي عرفنها على العصر المريني بالمغرب الأوسط ،فلقد بقي شكل المحراب عبارة عن حنية مضلعة خماسية الأضلاع ،واجهته عبارة عن عقد حذوي متجاوز ،كسوة المحراب ككل من مادة الجص في المحاريب سابقا ،كما اشتمل المحراب على الكثير من الزخارف النباتية والكتابية المنفذة على مادة الجص وبطرق مختلفة ،نفصل في المضامين لاحقا، يظهر التشابه مع المحاريب السابقة الذكر في الزخارف المنفذة في الإطار الأول الذي يحيط بالمحراب وعقده ،كما بقيت الزخارف النباتية مجسدة وبصورة أكثر زخم ،ونفس الشيء بالنسبة للزخارف الكتابية فهي الأخرى وجدت وبقيت مستمرة ومتنوعة بين الخط الكوفي المورق والمزهر والخط النسخي المغربي وبنفس المواضع(أنظر الصورة 80) .

النموذج الأخر وهو من النماذج الفريدة لهذا النوع من المنشأة وهي المدرسة **المتوكلية أو المسمات البوعنانية (751هـ)** وهي من أفخم وأكبر وأغنى العمائر المرينية الباقية إلى اليوم ،من الناحية المعمارية والفنية ومحراب هذه المدرسة بقي هو الأخر محافظا على التقاليد المعروفة سابقا، في المعالم المرينية بشكلة المضلع الخماسي الأضلاع وعقده الحدوي والواجهة المزدانة بالزخارف المختلفة ،كما يعلوا المحراب قبة مقرنصة الحاملة لكثير من الزخارف حيث أصبحت أكثر زخما وتأثيثا فنيا على غرار ما عرفنا سابقا من قباب المحاريب ،كما نجد عمودا الرخام على جنبي فتحة المحراب ،والعقد الحدوي المتوج بصنجات مزدانة بزخارف مختلفة،

من الناحية الفنية نجد بمحراب المدرسة الكثير من الزخارف المجسدة دائما على مادة الجص ،وبأساليب مختلفة تحمل مضامين زخرفية منوعة خاصة منها النباتية التي نفذت بطريقة الحفر البارز بدرجة كبيرة كأنها أصبحت مجسمة وهي أحد صور التطور الإيجابي في تنفيذ الحفر على مادة الجص خلال العصر المريني ،وهي وكبيرة الحجم متقنة التنفيذ ،زادت من جمالها روقة الأكنتس وكيزان الصنوبر، والكتابية التي تطورت هي الأخرى حيث ظهر نوع أخر من الخطوط الكوفية وهو الخط الكوفي المظفر في الإطار الخارجي للمحراب بالإضافة الى الخط الكوفي المورق والمزهر والخط النسخي المغربي ،كما نجد بأعلى المحراب عنصر الشمسيات المخرمة بالجص والتي تعتبر من ميزات واجهات المحاريب هذ العصر (أنظر الصورة 81 و82)

إن ما نخلص إليه من خلال طرحنا السابق في حديثنا على عنصر المحاريب خلال العصور قيد الدراسة والممتدة من القرن السابع حتى نهاية القرن التاسع الهجري ، أنه عرف تطورا مس بدرجة أولى الجانب المعماري ،حيث عرف عنصر المحاريب تطورا **من حيث الشكل** فبدايات القرن السادس للهجرة كان شكل المحاريب سداسي الأضلاع كما عرفناه خلال العصر المرابطي والزياني ،ثم أصبح خماسي الأضلاع في بدايات القرن السابع للهجرة خاصة على العصر المريني ،ويمكن اعتبار هذا التطور إيجابيا حيث تظهر مشكاة المحراب في الشكل الخماسي أكثر انتظاما واتزانا.

وفيما يخص **قبة المحراب فقد** بقيت هي الأخرى محتفظة بنفس التقاليد المعروفة على العصر المرابطي والموحدي والزياني ،بشكلها المخروطي والمقرنص والحاملة لكثير من الزخارف النباتية والكتابية ، وبخصوص تطورها من عدمه نلمس فيها تطورا إيجابيا بسيط مس الجانب الفني حيث أضحت قاعدة القبة غنية بالزخارف النباتية والكتابية ولا توجد بها أي فراغ بدون زخرفة كقبة المدرسة المتوكلية المرينية .

كما بقي **العقد الحدوي** يتوج واجهة المحراب ،ومزدان بواجهة حاملة لصنجات مزدانة بزخارف مختلفة ومتنوعة ،كتابية ونباتية وهو تقليد عرف بعقد محراب الجامع الكبير المرابطي بتلسمان .

أما من الناحية الفنية فقد بقيت الزخارف التي تأثث واجهة المحراب متوارثة على مر العصور ، ولكنها عرفت بعض ملامح التطور إلى حد ما خاصة من حيث المضامين حيث طغت الأشرطة الجصية الحاملة للزخارف النباتية والكتابية العصور المتأخرة خاصة العصر المريني .

2- **المقرنصات :**

تعتبر المقرنصات أحد أهم سيمات الفنون الزخرفية المغربية عامة والتي تشكل مادة الجص المادة المناسبة لهذا النوع من العناصر الزخرفية ،لذا استمر توارث التقاليد في هذا العنصر ،فكما تحدثنا سابقا عن هذا العنصر خلال العصور الهجرية الممتدة من القرن الخامس حتى نهاية القرن السادس للهجرة ،والذي عرف ظهور هذا العنصر جدلا بين الباحثين و المختصين حول الأصول و التأثيرات ،فلقد عرفت الزخرفة بالمقرنصات تطورا ملحوظا مس جوانب عديدة معمارية وفنية وحتى موضعية .

كل هذا التطور بقي متوارثا على مر العصور اللاحقة ولم يبق حكرا على عصر دون أخر ،فابتداء من القرن السادس للهجرة شهد ظهور متجدد لعنصر المقرنصات اكتنفته عمائر العصر الزياني في نماذج فريدة ولعل من أهم هذه النماذج نجدها بمسجد أبي الحسن ،والذي يعتبر محرابه من أروع صور الفن الإسلامي في المغرب الأوسط .

لقد ازدان هذا المحراب بالقبة التي تعلوا جوفه ،وهي من النوع المخروطي المقرنص ،فلفقد جسدت مقرنصات هذه القبة على هيئة متراكبة منشورية جميلة في

صورة توحي بالخبرة والذوق الفريد ،على هيئة قبيبات صغيرة تتدرج نحوى الأعلى بشكل مصغر ،يحصر القبة من الجهة السفلية قاعدة على هيئة شريط من الجص ثماني الأضلاع ،مزدان بزخرفة كتابية منفذة بأسلوب الحفر البارز بالخط النسخي الرفيع الجميل المظهر، تعتمد هذه القبة كأسلوب فني بحت دون الوظيفة على أعمدة جصية رفيعة ،تتوجها تيجان مزدانة بمراوح نخيلية وكيزان الصنوبر . (أنظر الصورة 76) .

فمن خلال الملاحظة العينية لهذه القبة وجدنا أنها حملت الكثير من التأثيرات والتقاليد الفنية السابقة التي عهدناها في عمائر العصرين المرابطي والموحدي بصفة خاصة ،شكلا ومضمونا وموضعا ،فعل نفس الهيئة سبقت القباب المقرنصة على العصر المرابطي بجامع تلمسان وجامع القرويين وعلى العصر الموحدي خاصة بقبة جامع الكتبية و جامع القصبة ،لكن اللافت للنظر على مقرنصات هذ العصر أنها أكبر حجما من الناحية التراكبية ولا يظهر عليها الزخم الكبير وتنتهي من الأعلى على هيئة محارة ،كما تختلف زخارفها من مكان إلى أخر ،لكن عمومها ليست غنية بالزخارف عدا الاكتفاء بالبساطة والتركيز على المقرنصات ،كما يحمل هذه القباب المقرنصة عقود شكلية مفصصة منكسرة من الجص محمولة هي الأخرى على أعمدة جصية رفيعة ،ولقد تواصل هذا التأثير على عمائر المغربية حتى بداية القرن السادس للهجرة .

إن أهم أوجه التطور الإيجابي الذي عرفته مقرنصات العصر الزياني خاصة مقرنصات قبة المحراب هو أنها أصبحت أكثر دقة و أ صغر حجمها الشيء الذي أضفى عليها جمالية أخاذة.

كما يعتبر الشريط الكتابي على مادة الجص والذي يحصر القبة المقرنصة من أسفل بشكله الثماني الأضلاع أهم ظاهرة زخرفية تُميز هذا العصر ،و يلاحظ

أن عقود القبة من النوع النصف الدائري المتوج بواجهة مظفرة في حين كانت في عصور سابقة عقود كبيرة نوعا من النوع المفصص المنكسر ،كما اختفى عنصر المحارة الذي يتوج القبة من الداخل الذي عهدناه في عصور سابقة و أصبح على هيئة قبة مفصصة صغيرة (أنظر الصورة 76) .

لقد تواصل هذا العنصر في الظهور مرة أخرى على الرغم من اختلاف العصر ،جسد هذه المرة **بمسجد العباد** المريني ،حيث بقيت القبة التي تعلوا المحراب محافظة على التقاليد الفنية والمعمارية إلى حد بعيد على الرغم من اختلاف العصور والأزمنة ،فلقد بقيت بشكل مقرنصاتها الصغيرة والدقيقة الجميلة ،وبالشريط الكتابي الذي يحصر قاعدتها وعقودها وأعمدتها الجصية الرفيعة .

ولعل الفرق البسيط والوحيد على مستوى بنقيات العقود التي أصبحت بجامع العباد أكثر زخما وزخرفة ودقة وجمال بزخرفتها النباتية الجميلة ،في حين عرفت بجامع أبي الحسن أكبر حجما قليلا وأقل زخما ،الفرق الثاني على مستوى واجهات التي تتوج تلك العقود ،حيث ظهرت هذه المرة بشكل أكثر جمالا بشكلها النصف الدائري وحوافها العليا المحززة ،في حين كانت في جامع أبي الحسن مفصصة (أنظر الصور 76 و77) .

وبعيدا عن هذا المجال الجغرافي نذكر مدينة فاس من أرض المغرب الأقصى ،ونظرا لوجود أمثلة كبيرة من هذه المعالم والتي تزدان بهذا العنصر فقد اخترنا منها المدرسة المتوكلية و المسمات **المتوكلية (751هـ)** والتي كما ذكرنا سابقا تعتبر من أكبر و أفخم المعالم التي توجد بالمغرب الأقصى و التي ترجع للعصر المريني.

فعلى الرغم من الفرق المكاني والزماني إلا أننا سنلاحظ مرة أخرى تواصل التقاليد المعمارية والفنية في عنصر المقرنصات ،خاصة منها التي تتوج جوف

المحاريب ،حيث نجد قبة محراب المدرسة ذات شكل مخروطي مقرنص ،محصور بشريط كتابي ،محمولة على عقود هي الأخرى محمولة على أعمدة جصية رفيعة وجميلة .

إن أهم ما ميز هذه القبة المقرنصة هو كبر حجم المقرنصات تكاد تشبه أشكال المقرنصات التي عهدنها على العصر المرابطي والموحدي ،كما أصبحت القبة في حد ذاتها كبيرة الحجم ومتسعة ،كما لم يبقى أي فراغ إلا وتوجد به نوع من الزخرفة ،عكس ما عرفناه سابقا في قباب العصر الزياني والمريني بالمغرب الأوسط ،كما نجد بعض الفراغات دون زخرفة ،فعل الرغم من كبر حجمها إلا أنها جاءت غنية بالزخارف الجصية المتنوعة بين النباتية والكتابية بصفة خاصة (أنظر الصورة 82) .

كما تميز هذا العصر بداية من النصف الأول من القرن السابع تغير مهم في هذا العنصر مس بصفة خاصة الناحية الموضعية ،حيث ظهرت بصورة موضعية انتقلت من القباب إلى بطون العقود و واجهات المداخل بصورة فنية جميلة جدا تشابه تلك التي عهدناها على العمائر الموحدية ولكن ليس في المناطق المكشوفة على الهواء والرطوبة بصفة خاصة ، فعلى الرغم من حساسية المادة للرطوبة والجو الخارجي وهذا ما يبعث عن التساؤل ،هل ستشهد تطورا جديدا في عالم مادة الجص من الناحية التركيبية ،حيث أصبحت تقاوم المناخ و الرطوبة ؟.

ولدينا نماذج فريدة ظهر بها هذا العنصر وهي ترجع للعصر المريني بالمغرب الأقصى اخترنا منها أولا نماذج من مدرسة **الصهريج(721هـ)**،حيث تظهر بصورة جميلة تزين بطون العقود التي بصحن المدرسة ،حيث ظهرت أكثر حدة ودقة (أنظر الصورة 83).

كما ظهرت بمدرسة **العطارين بفاس (723هـ)** بحلة فريدة وجديدة ومتطورة لم تعرف منن قبل ،نجد هذا النوع بصحن المدرسة بواجهة أحد الدعامات التي بواجهة الصحن ،تظهر هذه المقرنصات بصورة فريدة ميزتها تجويفاتها المزدانة بعنصر المحارة ذات الأخاديد والسيقان الطويلة المخرمة والمتناوبة تارة في الأسفل وتارة في الأعلى وهي متقنة الصنع جميلة المظهر (أنظر الصورة 84) .

الموضع الأخر والجديد لهذا العصر نجده بالمدرسة **المتوكلية (751هـ)**،حيث تظهر المقرنصات مرة أخرى في فضاء مكشوف وبالضبط بواجهات الصحن العلوية ،في هيئة فنية جميلة تتوج العقود من أعلى على هيئة عقود مقرنصة (أنظر الصورة 85).

3 – القباب والأقبية:

إن عنصر القباب بأنواعها من العناصر المعمارية التي عرفت هي الأخرى انتشارا واسعا في ربوع عمائر المغرب الإسلامي على مر العصور وربما هذا راجع إلى القيمة الوظيفية والفنية لهذا العنصر الذي سيعرف إقبالا مرة أخرى في صورة تقليد مستمر ومهم ،يستلهم كل مرة من العصور السابقة صورا جديدة تحاكي التطور الفني الكبير الذي عرف هذا العنصر ،فماهي يا ترى أهم صور التطور لهذا العنصر وهل عرف تنوعا أم بقي محصورا على النماذج السابقة ؟ .

من خلال تتبع أثر هذا العنصر في عمائر عصور موضوع الدراسة والممتدة من بداية القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع للهجرة والتي تشمل أهم الدويلات الزيانية والمرينية بصفة خاصة كونهما من أهم العصور التي عرفت بغناها بالمآثر المعمارية الفريدة ،لقد واصل سلاطين بنو زيان سعيهم في تجسيد هذا العنصر ومن النماذج نجد قبة جوف محراب **مسجد أبي الحسن (681هـ)** والتي قلنا

أنها امتداد لعنصر القباب خلال العصر المرابطي والموحدي ،بشكلها المخروطي والمقرنص (أنظر الصورة 76).

كما شهدت تطور موضعي لعنصر القباب خلال هذا العصر **بمسجد إبراهيم المصمودي(805هـ)** ،حيث نجد القبة التي تتقدم المحراب ذات قاعدة مربعة بسيطة الشكل ذات شكل مخروطي ما ميزها هو عنصر المحارة الكبيرة الذي اكتسح كل جوف القبة من الداخل ذو قاعدة مضلعة عدد أضلاعها اثنتا عشر ضلع (أنظر الصورة 86).

في نفس الحيز الجغرافي شهدنا تطورا جديدا لعنصر القباب على الرغم من التقارب المكاني إلا أن الاختلاف الزماني ربما كان سببا في التميز ، نجد **بمسجد العباد(739هـ)** المريني ميلاد نوع جديد من القباب ، فعل الرغم من تواصل التقاليد الموضعية إلا أن هناك اختلاف فني ومعماري ،هذا لأن القبة التي تتقدم المحراب فريدة من نوعها ،فعل الرغم من تشابه قبة محراب مسجد العباد بجوامع أخرى سابقة كمسجد أبي الحسن إلا أن القبة التي تتقدم محراب مسجد العباد فريدة من نوعها .

فمن **حيث الشكل** اتخذت شكلا فريدا مخالف لما كان معروف ، نجد بها قاعدة مربعة ثم تتحول منطقة اُنتقال إلى دائرية الشكل ،في حين كانت معروفة من قبل منطقة الانتقال مضلعة .

أما من حيث المضمون فلقد انفردت بشكل لافت على مكان معروف من قبل في عصور سابقة، بجوف القبة النصف كروي و المخرم ،أما موضوع التخريمات فهو زخارف نباتية بحتة جاءت في صورة جميلة جدا ،أسفل من هذه التخريمات نجد شريط كتابي يتبع بشكل دائري جوف القبة ،وما يميزه اللون الأخضر ،دائما إلى أسفل نجد هذه المرة تخريمات جصية جديدة وفريدة تظهر لربما صورة متطورة لعنصر الشمسيات ،حيث جاءت التخريمات بديعة على هيئة شريط يلتف حول القبة ، ملأت

تلك التخريمات بالزجاج الملون ،كما يشكل هذا التخريم الأخير قاعدة لنهاية القبة الدائرية ،أسفل منه نجد منطقة الانتقال على هيئة قاعدة مربعة ،ازدانت أركانها الأربعة من الواجهة السفلية بعنصر المقرنصات (أنظر الصورة 87) .

كما ظهر هذا العنصر مرة أخرة على الرغم من التقارب المكاني والزماني بصورة جديدة تسجل ميلاد نوع أخر جديد من القباب التي تتقدم المحراب ، نجدها **بمسجد سيدي الحلوي (754هـ)** على الرغم أن مسجد العباد وجامع سيدي الحلوي يرجعان لنفس العصر وهو العصر المريني وفي نفس المجال الجغرافي وهو المغرب الأوسط إلا أن الفارق الزمني لربما كان هو الحاسم بين المعلمين والذي يقارب خمسة عشر سنة ،حيث تميزت قبة محراب مسجد سيدي الحلوي ،بشكلها الفريد خاصة في الجوف فعل الرغم من بساطتها إلا أنها شكلت سابقة في ظهور الأطباق النجمية بجوفها على هيئة بارزة، مركز تلك الأطباق مخرم لتمرير الضوء والهواء ،كما تميزت بقاعدتها المضلعة التي بلغ عدد أضلاعها أربعة عشر ضلع وهي الأخرى سابقة في عدد أضلع قواعد القباب (أنظر الصورة 88) .

على رغم من هذا التنوع الفريد خلال هذ العصر إلا أن التقاليد السابقة لم تضمحل بل قيت وظهرت بصور متطورة وفي نماذج فريدة ،فلقد تواصل عنصر القباب المقرنصة التي كانت معروفة في العصرين المرابطي والموحدي كما سبق أن أشرنا من قبل ،حيث نجد لها مثال بمسجد العباد بكتلة المدخل الرئيسي، وهي فريدة من نوعها بكل معنى الكلمة لغناها الكبير بالزخارف ، توج هذا المدخل بقبة مقرنصة فريدة شكلت أحد أهم روائع الفن المريني بالمغرب الأوسط ،بقاعدتها المربعة المزدانة بالمقرنصات ،وهي خالية من منطقة انتقال جوف القبة ككل عبارة عن كتلة جصية مقربصة يحصرها من الأسفل شريط كتابي (أنظر الصورة 89).

أمّا النموذج الأخر الذي يُظهر تواصل التقاليد فنجده **بالمسجد الجامع بفاس الجديد(677هـ)** والذي يرجع للعصر المريني ،حيث نجد على مستوى المجاز القاطع لقاعة الصلاة قبة تتقدم المحراب و أخرى في نهاية المجاز نحو الصحن ،ما يميز هاذين القبتين الشكل المقارب جدا لقبة الجامع الكبير بتلمسان المرابطي ،بعقوده الاثنتا عشر والمتقاطعة والقبة المخرمة.

كما تكرر هذا النوع من القباب خلال هذا العصر ،خلال الزيادة التي شهدها جامع **تازة الموحدي على العصر المريني (691هـ)** ، شكلت لنا أروع قبة إسلامية مغربية عمارة وزخرفة ، إكتست القاعدة بعنصر المقرنصات ،حولت فيها القاعدة الأولى من الشكل المربع ألى منطقة انتقال أولى مثمنة الشكل ثم منطقة انتقال ثانية من الشكل المثمن إلى الشكل ذو ستته عشر ضلع ،كما إكتست التخريمات الجصية الفريدة بين العقود المتقاطعة بضروب الزخارف الكتابية والنباتية والزجاج الملون البديع [1] ، (أنظر الصورة 90) وعلاوة عما درسنا سابقا ، من عناصر زخرفية متنوعة فهناك أيضا نوعا خاصا يسمى ب:

4- <u>تكسيات مختلفة</u> :

لقد كان الإقبال على استعمال مادة الجص إقبالا كبيرا انتشر على نطاق واسع في العمارة بشكل عام خاصة والمواضع الداخلية من العمارة بأنواعها بشكل خاص خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة في هذا الفصل ،وكما عرفنا في عصور سابقة كان أيضا للعمارة نصيب من التكسية الجصية وهذا للميزات الإيجابية الكثيرة لهذه المادة ،لذا عرفت إقبالا غير منقطع على مر العصور ،وكانت في كل مرة تعرف نوعا التطور فيه من الفتور وفيه من الإيجاب ،وعلى ضوء هذا سنعرض واقع التكسية الجصية بأنواعها خلال العصور الممتدة من القرن السادس حتى نهاية القرن التاسع للهجرة محاولينا تتبع مواضع التجسيد .

---

[1]- عثمان عثمان اسماعيل ، العمارة والفنون ،ج3 ،ص ص 125- 129 .

فمن خلال الأعمال الميدانية التي قمنا بها من أجل تتبع مواضع التكسية الجصية على العمائر التي نباشرها بعمائر أحد الدويلات المهمة بالمغرب الأوسط وهي العمارة الزيانية ،وسنخص بالذكر نماذج من عمائر بقيت محافظة على أصول المادة **كمسجد أبي الحسن** ،كما هو معروف وبشهادة الباحثين يعتبر مسجد أبي الحسن من أروع اللوحات الفنية والمعمارية التي تشهد على عصر تميز في فنون النقش على مادة الجص جسد عليه ضروب الزخارف المختلفة النباتية والكتابية وحتى الهندسية واستعمالها على نطاق مهم من العمارة .

أُستعمل الجص كتكسية بصورة لافتة في جامع أبي الحسن وفي مواضع جديدة لم تعهد في عصور سابقة ،وبصورة توحي بالخبرة الكبيرة في مجال الحفر على الجص بطرق مختلفة بارزة وغائرة ،فنجد أن مادة الجص اجتاحت مواضع جديدة وبصورة مميزة في تكسية المحراب من الداخل وفي واجهته وفي واجهات العقود وفي أعلى الجدران على هيئة لوحات وشرائط و أفاريز وتخريمات (أنظر الصورة 91) واللافت على هذه التكسية هو غناها الزخرفي والتنوع الكبير التي تميزت بدقتها غلبت عليها أكثر الزخارف النباتية والهندسية ،حيث امتزجت هذه التكسية بين الدور الوظيفي والجمالي

أما النموذج الأخر الذي سنخصه بالذكر فهو **مسجد العباد المريني** والذي يمثل صورة متطورة لعنصر التكسية بمادة الجص ،حيث شهدنا به تطورا إيجابيا واضحا مسى بدرجة الأولى الانتقالات الموضعية الجديدة والفريدة من نوعها ، تواصلت التكسية بمادة الجص دائما وشملت بدرجات مختلفة موضع المحراب من الداخل والواجهة ،وإزدانت هذه المرة الزخرفة بالتلوين كتطور ملحوظ على التكسية بمادة الجص تذكرنا بطريقة الزخرفة بالتلوين بجامع القصبة الموحدي ،هذا من جهة ومن جهة أخرى التنوع الزخرفي الكبير بين ما هو نباتي وكتابي وهندسي ،كما تواصلت التكسية التي عهدناها بواجهات العقود وبنيقاتها وأعلى الجدران (مسجد

أبي الحسن) ،وكأنها عوضت بتكسية جديدة شملت القبة التي تتقدم المحراب التي تعتبر فريدة من نوعها، أي أن التسقيف بعد أن كان خشبي جملوني صار جصي مقبب ، وظهرت صورة أخرى للتكسية حيث شملت الأقبية البرميلية التي تذكرنا بأقبية منارة قلعة بني حماد لكن هذه المرة أدخل عليها شيء من التطور الإيجابي حيث إكتست من الداخل بزخارف مختلفة هندسية غائرة بدرجة أولى ،(أنظر الصورة 92) ، أما الموضع الأخر الفريد نجده بكتلة المدخل الرئيسي لمسجد العباد الذي يعتبر من روائع المداخل التذكارية التي ترجع للعصر المريني بالمغرب الأوسط (أنظر الصورة 93).

كما تواصل عنصر التكسية بالجص بالمغرب الأقصى والتي تشهد على روعته المدارس المرينية الذائعة الصيت بزخارفها الجصية البديعة ،وفي مواضع جديدة حيث استحدثت فيها بدرجة أولى تكسية الواجهات الخارجية للصحون في ظاهرة فريدة من نوعها ،هذا و كما هو معلوم هشاشة مادة الجص للتكسية الخارجية أو المقابلة للهواء والرطوبة لتأثر المادة ،لكن هذه المرة ظهرت بصورة فريدة ومقاومة توحي بالخبرة الكبيرة التي عرفها جصاصو هذا العصر في مزج المواد وتحضيرها لتتلاءم و الوضعية المناخية السائدة .

فلقد كسيت معظم واجهات الجدران المقابلة للصحون في المدارس المرينية بمادة الجص وبصورة فنية بديعة ومتنوعة بين ما هو نباتي وكتابي وهندسي ،ولعل أفضل النماذج واجهات صحن **مدرسة الصهريج** (أنظر الصورة 94) **ومدرسة العطارين** (أنظر الصورة 95) **مدرسة أبي الحسن بسلا** (أنظر الصورة 96) **ومدرسة المتوكلية** (أنظر الصورة 97).

الموضع الأخر الذي يظهر فيه نوع من التطور الموضعي والفني والمعمارية لعنصر التكسية نجده بأروقة الصحون بالمدارس السابقة الذكر وهي سابقة

من نوعها منها مثلا أروقة وواجهات صحن **مدرسة أبي الحسن بسلا (** أنظر الصور 98).

إن التطور الذي لحق عنصر التكسية الجصية كان معظمه إيجابيا ،فمن ناحية التطور الموضعي عرفت التكسية تطورا لم يكن في عصور سابقة حيث ،اكتست الجدران الداخلية للعمائر بمواضع مختلفة كواجهات العقود و أعلى الجدران وبصورة فنية وليس وظيفية فقط كما عهدناه سابقا .

أما الموضع الأخر شمل القباب التي تتقدم المحاريب حيث ظهرت مكتسية بالجص وبصورة فنية بعيدة بعد ما كانت التغطية على الطريقة الجملونية الخشبية هي السائدة ،كما ظهرت التكسية في الأروقة الجانبية بصحون المساجد والمدارس على هيئة برميلية مكتسات بزخارف جصية بديعة ،في بداية القرن السابع للهجرة .

الموضع الأخر لأحدى صور التطور الموضعي للتكسية بمادة الجص وجدناه بالمداخل الرئيسية بصورة فنية بديعة جدا ،أما الموضع الأخر الذي أختص به العصر المريني دون غيره نجده التكسية الجصية بواجهات الصحون بالمدارس بصورة فنية رائعة ،سارت عليها جل المدارس المرينية التي لم تتكرر حيث امتزج فيها ثلاثة مواد أولها البلاطات الخزفية أسفل الجدران ثم نجد الجص في الوسط ثم نجد مادة الخشب أعلى .

5 – الشمسيات:

تحدثنا سابقا على هذا العنصر الوظيفي الزخرفي وخلصنا إلى أنه عرف نوعا من التطور المعماري والفني وحتى الموضعي حيث اكتسح الواجهة العلوية للمحاريب وفي واجهة جدار المحراب بصورة فنية جميلة على هيئة تخريمات جصية زادت من جمالها ألوان الزجاج ،وعلى هذا التقليد بقي هدا العنصر محافظا على أصالته عدا بعض التطورات الفنية والموضعية بصفة خاصة ،فبداية من النصف

الأول للقرن السادس للهجرة نجد أن عنصر الشمسيات بقي على نفس الهيئة ،والمشتملة على تخريمات جصية لأطباق نجمية تعلوهاً أقواس نصف دائرية، لكن ما ميزها في هذه البداية هو التطور السلبي الذي لحقها حيث أصبحت خالية من مادة الزجاج، وهذا نجده ،بمسجد أبي الحسن (أنظر الصورة 99) الموضع الأخر لهذا العنصر نجده بأعلى عقود بيت الصلاة حيث بنفس الجامع (أنظر الصورة 100) .

تميزت من حيث الشكل أنها استحدثت داخل إطار غائر على هيئة ثلاثة عقود نصف دائرية محمولة على عمودين رفيعين من الجص ،كما ازدانت بنيقات عقودها بالزخارف النباتية ،أما التخريمات فقد شكلت زخارف هندسية قريبة لحد ما من الأطباق النجمية لأنها جاءت تخريمات كبيرة الحجم رفيعة الصنع .

لقد تكررت ظاهرت الشمسيات الخالية من مادة الزجاج لكن هذ المرة ،أصبحت تؤدي دور جمالي بحت حيث نجدها بأعلى محراب مسجد العباد وعددها ثلاثة ،جاءت على هيئة عقود ممتدة طوليا من الأعلى إلى أسفل وغائرة إلى الداخل ،قوامها زخارف هندسية مجسدة بالحفر البارز ،حيث تخلت هذه المرة على ميزة أخرى لعنصر الشمسيات وهي التخريمات فأصبحت صماء ،فلقد جاءت عبارة عن زخارف هندسية لأطباق نجمية بارزة دون تخريم ،كما تميزت بإطارها الملفت للنظر حيث ظهر أكثر زخما زخرفيا على هيئة عقد نصف دائري مفصص بواجهة مصنجة محمول على عمودين رفيعين لولبيين من الجص (أنظر الصورة101) وكأنها تخلت على الدور الوظيفي نهائيا وهو الضوء أو الهواء على مثيلة مسجد أبي الحسن ويمكن القول أنه تطور سلبي لحق بعنصر الشمسيات على العصر الزياني والمريني بالمغرب الأوسط .

إلا أننا سنشهد ظهور نوع جديد من الشمسيات كتطور موضعي وشكلي لا فت للنظر وهذا بمسجد العباد حيث تظهر لأول مرة بالقبة التي تتقدم المحراب

على هيئة حزام بعنق القبة من الجهة السفلية ،على هيئة تخريمات جصية مزججة وملونة بديعة لأشكال هندسية لأطباق نجمية مكررة (أنظر الصورة 87)إن هذا التطور الفريد و الإيجابي لربما الأول من نوعه على هذه الهيئة وهي بهذا تأدي دور جمالي ووظيفي يدعم دور القبة عن طريق إدخال الضوء ذو الألوان البديعة .

تواصلت ظاهرة عنصر الشمسيات على الرغم من البعد المكاني ،حيث نجد هذا العنصر ماثلا في العديد من المعالم التي تنحصر ضمن الإطار الزمني والمكاني قيد الدراسة ،هذه المرة بالمغرب الأقصى حيث شكلت المدارس المرينية أحد أفضل النماذج و المأثر التي ترجع للعصر المريني بغناها وزخمها الزخرفي والمعماري الفريد والبديع ،حيث نجد هذ العنصر مرة أخرة **بالمدرسة المرينية بطالعة سلا** ،فلقد بقيت محافظة على العديد من التقاليد الفنية والمعمارية التي عرفناها بالمغرب الأوسط لنفس العصر ،بتوضعها بأعلى واجهة محراب مسجد المدرسة ،لكن هذه المرة رجعت إلى هيئة التخريمات لكن خالية مرة أخرى من الزجاج ،لكن ما ميزها هذه المرة هو التخريمات الجصية في حد ذاتها ،حيث الزخارف الهندسية المجسدة على هيئة أطباق نجمية غليظة ،فلقد ظهرت أكثر دقة ورفاعة ،ومزجت بين الزخارف الهندسية التي تحتضن الأرضية للزخارف الكتابية البديعة بطريقة بديعة (أنظر الصورة 102).

دائما بنفس العصر ولكن هذه المرة **بالمدرسة المتوكلية أو المسمات البوعنانية** التي تعد متحفا فنيا فريدا لخص فيه سلاطين الدولة المرينية قمة الإبداع الفني والزخرفي المادي ،حيث نجد عنصر الشمسيات بقي محافظا على أصوله المكانية والشكلية ،لكن لم تخلوا من تطورات فريدة من نوعها ، نجدها دائما بأعلى واجهة محراب مسجد المدرسة ، وعددها ثلاثة لكن هذه المرة استرجعت مكانتها الفريدة بتخريماتها الجصية وبزجاجها الملون البديع ،اثنان منها على نفس الشكل والمضمون ،لكن اللافت هذه المرة هو ظهور التخريمات الجصية على هيئة تخريمات لزخارف نباتية مزدانة بالزجاج الملون باللون الأزرق والأحمر و الأصفر ،يحيط بها إطار أولي

أملس ثم يليه إطار أخر ذو واجهة مزدانة بزخارف نباتية مكررة ، يتوجها إطار أخر مختم (أنظر الصور 103) .

النوع الثاني و الذي يتوسط النوع السابق الذكر عبارة عن شمسية فريدة من نوعها تظهر لربما لأول مرة فيها تقليد ظهرت فيه الزخارف الكتابية بعنصر الشمسيات على ماثلة شمسيات مدرسة سلا التي جسدت فيهل الزخارف الكتابية تتوسط الأطباق النجمية وهي غير مخرمة ،لكن هذ المرة بصورة أكثر تطور حيث تظهر بصورة أكثر حجما ومخرمة في الجص و التخريمات ازدانت بالزجاج الملون ،وهي ظاهرة لربما تجسد لأول مرة بهذه الصورة ،بخصوص مضمون الزخرفة الكتابية فهي سورة الإخلاص ،جسدت بالخط النسخي (أنظر الصورة 104).

6- **المحارات والصدفات:**

عرف هذا العنصر الزخرفي تواصلا للتقاليد المعروفة ، لكن بطبيعة الحال سيلحق به تطورات موضعية وشكلية لا فتة ،حيث جسد مسجد أبي الحسن أحد المواضع التي ظهر بها هذا العنصر ، بقي محافظا على بعض من تقاليده المعروفة موضعيا ، نجده يعلوا القبة التي تعلو المحراب (أنظر الصورة 105)، الموضع الثاني من نفس المسجد نجده بواجهة عقد المحراب في صورة متكررة فريدة وهي من النوع الصغير الحجم (أنظر الصور 106)، وفي نفس العصر دائما ظهر عنصر المحارات ببنيقتي عقد محراب مسجد سيدي ابراهيم المصمودي .(أنظر الصورة 107)

وبصورة متطورة ولافتة وعلى الرغم من القرب المكاني إلا إن اختلاف العصر أحدث الفرق بمسجد العباد المريني في تطور موضعي جديد ظهر عنصر المحارات بقواعد المقرنصات بقبة المحراب في صورة فنية مكررة وبديعة (أنظر الصورة 108).

في نفس العصر لكن في مجال جغرافي أخر، حيث نجد بالمغرب الأقصى عنصر المحارات بقي محافظا على أصالته لكن في كل مرة يظهر بصور تطورية جديدة موضعا وشكلا ،حيث يظهر عنصر المحارات بأحد واجهات مدرسة **الصهريج** وبالضبط ببطون عقود واجهة الصحن وهي صورة متطورة موضعيا لم تكن معروفة من قبل ،بعدد فصوصها المجوفة سبعة (أنظر الصورة 109) .

ودائما بنفس العصر جسدت المحارة بموضع أخر من **مدرسة العطارين** ، يتصدر أحد واجهات الصحن في وسط زخم زخرفي نباتي بديع شكل لوحة زخرفية بديعة ،حيث بقيت محافظة على نفس الشكل أي المجوف ذو سبعة فصوص (أنظر الصورة 110).

بقي عنصر المحارة في تطور مستمر خاصة من الناحية الموضعية والشكلية ، ليظهر بشكل جديد هذه المرة بمعلم أخر وهو **مدرسة أبي الحسن المرينية بسلا(733هـ)** على هيئة محورة من ورقة نباتية مدببة بعد أن كان ذو شكل دائري ،في وسط زخم زخرفي نباتي فريد من نوعه على شاكلة مدرسة العطارين (أنظر الصورة 111).

الموضع الأخر و المتطور لعنصر المحارة نجده **بالمدرسة المتوكلية** حيث تظهر على شاكلة مدرسة الصهريج أي ببطون العقود ،لكن المميز فيها هذه المرة هو تعددها بنفس الموضع وتطور شكلها ،حيث نجدها مكررة و من حيش الشكل أصبحت أكبر حجما وتعددا للفصوص و التجويفات فبعد ما كانت سبعة أصبحت أربعة عشر فصا (أنظر الصور 112)،دائما بنفس المعلم شهدنا مرة أخرى صورة تطورية جديد لعنصر المحارات خاصة من حيث الشكل ،هذه المرة أعيد تجسيد المحارات المقترنة بعنصر المقرنصات والتي عرفناها بقبة محراب بمسجد العباد المريني ،لكن هذ المرة بعيدا عن القبة ظهرت في افريز من الجص المزدان

بالمقرنصات التي ازدانت بطونها بعنصر المحارة لكن هذ المرة بصورة متطورة شكلا أكثر منها موضعا بعدد تجويفاتها السبعة التي تنحرف في شكلها بمظهر فريد وجديد(أنظر الصورة 113).

في الأخير يمكن القول أن عنصر المحارة عرف تطورا من جوانب عديدة فمن حيث الموضع ،انتقل من الموضع المعروف بنهاية جوفة القباب ثم انتقل الى بنيقات العقود وبموضع أخر ظهر بواجهات الصحون ،وفي بطون القود و المقرنصات .

أما من حيث الشكل كما هو معروف في البداية بقي محافظا على أصوله بشكله النصف دائري ذو سبعة فصوص ثم تطور من حيث عدد الفصوص التي أصبحت أربعة عشرُ ثم تحور الشكل الكلي للمحارة على هيئة ورقة نبات ،ومرة أخرى تتحور التجويفات من الشكل المجوف العادي إلى شكل جديد تجسدت فيه تلك التجويفات بشكل متناظر .

ثانيا الصناعات الرخامية:

لقد عرفت الصناعات الرخامية اهتماما خاصا من قبل سلاطين وأمراء المغرب الإسلامي وهذا ما شهدناه في تتبعنا مسار تطور هذه الصناعات في الفصل الثالث في الفترة الزمنية قيد الدراسة، والمحصورة من القرن الخامس إلى نهاية القرن السادس للهجرة ،فعل الرغم من ندرة المادة وغلاء ثمنها وصعوبة العمل عليها إلا أنها عرفت نسبة تجسيد معتبرة بمعالم المغرب الإسلامي خلال هذه الفترة الزمنية ، في محاولة منا لتتبع مسار تطور هذا النوع من الصناعات ،وفي هذا الفصل (الرابع) نتطرق مرة أخرى للصناعات الرخامية لمحاولة تتبع التطور الذي لحق بهذه الصنعة خلال الفترة الزمنية الممتدة من بداية القرن السابع للهجرة إلى نهاية القرن التاسع للهجرة من أجل الوقوف على أوجه التطور الذي لربما لحق بهذا النوع من الصناعات

،فهل ياترى عرفت تطورا من جهة ما سواء معمارية أو فنية أم بقيت محافظة على نفس التقاليد السابقة ؟.

1- تبليط الأرضيات :

إن أقدم ما وصل إلينا من نماذج حول تبليط الأرضيات خلال الفترة الزمنية الممتدة من القرن السابع الى نهاية القرن التاسع للهجرة ،نجدها بصحن مسجد **العباد(739هـ)** ،حيث استعملت بلاطات من الرخام كفرش لكن ليس للأرضية وإنما لتبليط الجلسات التي تحيط بالحوض، وهي ذات شكل مستطيل من الرخام الأصفر الأونيكس (أنظر الصور 114) .

لكن رغم قلة الشواهد المادية إلا أنه معلم واحد يمكن أن يعطينا فكرة عن أهمية مادة الرخام ،ولكن هذا لم يمنع سلاطين بنو مرين استعمال مادة الرخام في تبليط الأرضيات حتى ولو كانت المساحات المبلطة كبيرة كما هو الحال في صحن مدرسة **المتوكلية(751هـ)** ،التي فرشت كل أرضيت صحنها بمادة الرخام الأبيض (أنظر الصورة 115).

2 – التيجان و الأعمدة :

شكلت التيجان الأربع **لمسجد أبي الحسن** البيضاء اللون أحد أهم مكوناته التي يمكن أن تكون منطلق لدراسة تطور تيجان وأعمدة هذ الفترة الزمنية القيد الدراسة ،حيث يتموضع إثنان من الأعمدة الرفيعة نوعا ما البالغ طولها حوالي (1.60م) ،بجنبي المحراب من الداخل ،يحملان تاجان يشكلان تناظرا موضعيا خلاب ،أما من حيث المضمون فكلا التاجان يتضمنان نفس المضامين الزخرفية والمتمثلة في المحالق البارزة التي بقاعدة التاج و الزخارف النباتية المحفورة والمنفذة بالحفر البارز من الجهات الثلاث للتاج ،أما الواجهة الداخلية والرئيسية فهي مميزة

حيث نجد بوسط واجهة التاج زخارف كتابية مجسدة بالخط الكوفي بطريقة الحفر البارز (أنظر الصورة 116 أ)

أما التاجان الأخران فيتموضعان بنفس الواجهة على جدار القبلة على يمين ويسار المحراب ،وهما عمودان من الرخام الأبيض ،يحملان تاجان أكبر حجما من التاجان السابقان الذكر ، من حيث المضامين فهي تماثلها عدا في النقوش الكتابية التي لا نجدها بهاذين التاجين الأخيرين (أنظر الصورة 117 ب).

بعد حوالي خمسين سنة شهد المغرب الأقصى تأسيس مدرسة **العطارين** التي تعد من النفائس المعمارية التي ترجع للعصر المريني بالمغرب الأقصى ،ولقد اخترنا هذه المدرسة بغية الترتيب الزمني الصحيح حتى يتسنى لنا تتبع التطور الحاصل في هذه الصنعة وهي من أوائل العمائر التي شيدت بمطلع القرن السابع للهجرة ،يوجد بالمدرسة اليوم العديد من الأعمدة الرخامية البيضاء اللون البديعة المظهر ، حيث نجد بالواجهة الداخلية لمحراب بمصلى المدرسة عمودان من الرخام الأبيض رفيعان نوعا ما ،يحملان تاجان ،قوام زخارفهما كالتالي ،قاعدة التاجان مزدانة بمحالق تشابه تلك التي توجد بتيجان محراب مسجد أبي الحسن ، وهذا يعني أن التأثيرات امتدت خارج المجال المكاني والإطار الزماني وهذا لافت ،أما واجهات التاجان فهي مختلفة نوعا ما ،فهذه المرة ظهرت القرون الحلزونية المتقابلة بمواضع عديدة من التاج ، زاويا التاج على الجانبين فهي مزدانة بكيزان الصنوبر بصورة فنية جميلة ،أما مركز واجهة التاج فهي الأخرى تحتوي على كتابة نفدت بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز نص الكتابة سورة الإخلاص:**" قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن لهُ كفوًاً أحد "** ،وهذا يعني تواصل التقاليد التي كانت من قبل في النقوش الكتابية التي عرفناها بتيجان محراب مسجد أبي الحسن (انظر الصورة 118 و119) .

بنفس المعلم نجد تيجان أخرى تختلف من حيث المضامين أكثر من الشكل ، نجدها بواجهة الصحن محمولة على أعمدة رشيقة نوعا ما ،لكن التيجان جاءت في صورة فنية جميلة جدا وهي على نوعين ؛ **النوع الأول** على هيئة كتلة مكعبة الشكل قاعدته عنصر المحالق ،أما الواجهات الأربعة مزدانة بزخارف نباتية بديعة نفذت بالحفر البارز قواها وريقات و أخصان مظفرة ،أما مركز التاج نجد به محارة (أنظر الصورة 120) .

أما **النوع الثاني من التيجان** بنفس الموضع من المعلم فهي تيجان تتشابه من حيث الشكل العام بكتلتها المكعبة والزخارف التي تزين الواجهات الأربع للتيجان لكن تختلف من حيث المضمون ،فهذه الأخيرة جاءت غنية بالزخارف الكتابية المنفذة تارة بالخط الثلث و الخط الكوفي المورق ،حيث نجد كتابة بمركز التاج و أخرى بأعلى التاج على هيئة شريط كتابي ،وهي تمثل قمة الإبداع الفني على العصر المريني ، نص هذه المنفذة على الشريط السفلي على الوجهين تارة عبارة " **الغبطة المتصلة** " وتارة بالوجه الأخر عبارة " **النعمة الشاملة** " أما الريط العلوي منها مضمونه أبيات شعرية منفذة بالخط الثلث بطريقة الحفر البارز نصها " **قدست البر والرضوان تقديسا /مذ صرت أساً بجملات /أفوق قصراً مشيداً عزةً وعلا /أذ عز علم علا لا عرش /لثالث قدم العشرين أسسني /وسبعة قبلها مئين تأسيسها /وجود عثمان بن يعقوب من /بة العلوم مسانداً وتدريسا** " أما التاج الذي تزينه الكتابة المنفذة بالخط الكوفي نصها هي الأخرى أبيات شعرية مضمونها ما يلي "**فاذاك طبق حسنة الآفاقا /ما إن تهمم للفخار بمثلة /منعوا الطراف و ألموا الأعتاقا /وذووا الحلوم إذا رأوه بديهة** " كما ميزها هذه المرة هي المناضد أو الوسادة التي ينطلق منها العقد

حيث أصبحت هذه المرة أكبر حجما وبروزا بشكل لافت لم يعرف من قبل ،وبقيت المحالق والوريقات على نفس التقاليد (أنظر الصور 121 و122).

كما تعد تيجان محراب **مسجد العباد** من نفائس العصر المريني بالمغرب الأوسط ،والتي شهدت زخما فنيا مختلفا نوعا عن السابق ،خاصة في تيجان المحاريب التي كانت تمتاز بالبساطة نوعا ما وصغر حجمها ،أما تيجان محراب مسجد العباد فلقد عرفت تطورا ملحوظا مسَّ الجانب الفني بصفة خاصة ،حيث أصبحت المحالق أكثر بروز و أكبر حجما ،و أخذت الرؤوس الحلزونية حصة الأسد ،حيث جاءت كبيرة نوعا ما ،كما تنطلق مباشرة من نهاية المحالق لتشكل شكلا لولبيا معقوفا بشكل متناظر ،يتوسطها بمركز التاج إطار بارز مزدان بنقوش كتابية نفذت بالخط النسخي نصها ما يلي ؛" **هذا ما أمر بعملة مولانا أمير المسلمين أبو الحسن ابن مولانا أمير المسلمين أبي يعقوب ابتغاء وجة الله العظيم ورجاء ثوابة الجسيم كتب الله لة بة أنفع الحسنات و أرفع الدرجات"** بطريقة الحفر البارز، توج هذا الإطار بشريط هندسي على هيئة مظفرة ، أما الكتلة العلوية للتاج فتشكل وسادة العقد ،وهي الأخرة مزدانة بزخارف متنوعو ،قاعدتها عبارة عن شريط رفيع ذو زخارف هندسية يلتف حول شكل التاج ،إلى الأعلى منه نجد زخارف نباتية بديعة قوامها أغصان رفيعة متداخلة ،إلى الأعلى منها حيث يتوج التاج بشريط هندسي أخر، كما زادها جمالا اللون الأزرق القاتم والأحمر القاني (أنظر الصور 123)

بحلول منتصف القرن السابع للهجرة ستعرف تطورا في تيجان هذا العصر اختصته **المدرسة المتوكلية** حيث نجد بالمصلى مجموعة من الأعمدة والتيجان ،بداية من أعمدة المحراب التي عرفت تطورا من حيث الشكل ،فبعد أن عرفنا الأعمدة الرخامية من قبل بشكها الأسطواني ،نجدها هذه المرة بمسجد بالمدرسة

المتوكلية خماسية الأضلاع ، أما تيجانها فبقيت إلى حد ما محافظة على تقاليدها من حيث المحالق بالقاعدة والشكل المكعب للتاج ،أهم ما ميز تيجان محراب هذه المدرسة هو كيزان الصنوبر المتقابلة في صورة فنية بديعة الصنعة في حين غاب هذه المرة عنصر الزخارف النباتية التي تزين بطن الوسادة كالتي عهدناها بتيجان محراب مسجد العباد (أنظر الصورة 124) أما تيجان قاعة الصلاة فهي الأخرى لا تقل شأنا من التيجان السابقة فمنها التي تتوسط قاعة الصلاة ومنها المدمجة للجدار الشمالي والجنوبي ،فلقد جاءت متنوعة من الناحية الفنية أو الضمنية بصفة خاصة ،حيث نجد نوعين رئيسيين ،جوهر الاختلاف فيها هو الزخارف الكتابية المتنوعة والموزعة على شرائط واجهات التيجان ذات الأربع واجها ت والمدمجة منها وهي تؤرخ لمؤسس المدرسة ،وزعت الكتابة على واجهات التيجان مضمونها كالتالي " **النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا " " أبو عنان أمير المؤمنين المتوكل " " على رب العالمين النصر والتمكين " " و الفتح المبين لمولانا أبي عنان أيده الله " " أمر ببناء هذه المدرسة المباركة " " مولانا أمير المؤمنين المتوكل على الله " " أبو عنان ابن مولانا أمير المسلمين " " أبي الحسن ابن الخلفاء الراشدين أيده الله** "،وصغر حجم كتلة التاج الوسطى عكس ما عرفنا سابقا وهو تطور سلبي لحجم التيجان ،مع بقاء عنصر المحالق ،والقرون الحلزونية (أنظر الصور 125و126)،كما لفت انتباهنا الحجم الكبير للأعمدة وهو تطور لم نعرفه سابقا في المعالم الأخرى وهذا منطقي لربما للوظيفة الحقيقية التي تؤديها هذه الأعمدة بحكم موقها من مصلى المدرسة وهي حمل العقود التي بدورها تحمل السقف .

مرة أخرى يكون لتأثير العصر الدور الفعال في رسم الملامح على الرغم من البعد المكاني ،حيث نجد تيجان و أعمدة **مسجد سيدي الحلوي** المريني التأسيس ،تيجان المحراب فيه تشبه إلى حد كبير تيجان محراب مسجد العباد المريني على

الرغم من فقدان أجزاء من شكلها (أنظر الصورة 127) أما أعمدة وتيجان بيت الصلاة فهي تشبه إلى حد كبير أعمدة وتيجان بيت الصلاة بالمدرسة المتوكلية وبشكل لافت عدا الاختلاف الجوهري هو خلوها من النقوش الكتابية ولون الرخام المائل إلى الاصفرار أو المسمى أونيكس وهو النوعية الرفيعة من الرخام الموجودة بتلمسان (أنظر الصور 128).

كل هذا لم يمنع سلاطين بنو مرين من التفنن في هذا النوع الصناعات الرخامية حتى بالعمارة المدينة ،حيث نجد مرة أخرة صورة حقيقية لعظمة شأن بنو مرين من سلاطين وفنانين ،ولا أفضل دليل من لهذ الصنعة من تيجان و أعمدة رخامية بقيت من أطلال مدينة المنصورة ،تحكي بصمت عظم العمل رغم ندرة المادة وغلائها حيث نجد اليوم بحديقة متحف مسجد أبي الحسن ،أو المسماة حديقة المتحف أعمدة وتيجان ضخمة عُثر عليها بمدينة المنصورة ،ومن حيث الشكل والمضمون هي تواصل للتقاليد المرينية فالتيجان شبيهة إلى حد كبير بتيجان قاعة الصلاة **بجامع سيدي الحلوي** ،لكن تختلف عنها بحجمها الكبير حيث يبلغ متوسط ارتفاع أحد الأعمدة (2.30م) أما قطر العمود يفوق(1.60م) ارتفاع التاج مثل عرضه(0.60م) ، من حيث مضامين التيجان فهي تشبه تماما مضامين تيجان قاعة الصلاة مسجد سيدي الحلوي و كأنها من صنع حرفي واحد (أنظر الصور 129) .

3- الأحواض و الفسقيات :

تطرقنا في الفصل الثالث إلى هذا النوع من الصناعة الرخامية التي عرفت نوعا من الظهور اللافت بمطلع القرن الخامس للهجرة سرعان ما بدأت تتراجع شيئا فشيئا ،ولم يشد تطورا ملحوظا ،سواء من حيث الشكل أو المضمون ،فهل ياترى سيظهر مرى أخرى هذا النوع من الصنائع الرخامية أم يواصل تطوره السلبي ؟،وهذا سنحاول معرفته من خلال تتبع مسار هذا النوع من الصناعة الرخامية خلال الفترة الزمنية الممتدة من القرن السابع إلى القرن التاسع للهجرة .

من خلال العمل الميداني الذي قمنا به من أجل معرفة المسار التطوري للأحواض والنافورات و البيلات خلال الفترة الزمنية القيد الدراسة وجدنا أن أو المعالم التي وجدت به هي **مدرسة العطارين** وهو عبارة عن حوض يشبه إلى حد ما القوقعة أو محارة ،كان يتوسط صحن المدرسة ،مدمج مباشرة مع أرضية الصحن ،ارتفاعه حوالي (0.30م) ينتهي من أعلى بحواف غليظة منحنية ،وهو ذو شكل دائري منتظم قطره حوالي (2م) يتوسط الحوض نتوء به فتحة ،بارز إلى الخارج لربما كان الفوهة التي يخرج منها الماء (أنظر الصورة رقم 130).

غير بعيد زمانيا ومكانيا نجد على نفس الشاكلة حوض رخامي أخر يتوسط **مدرسة أبي الحسن بسلا** وبنفس الموضع حيث يتوسط صحن المدرسة ،عدا إختلافات بسيطة في سمك وحجم الحوض الذي عرف نوعا من التطور بمدرسة أبي الحسن بسلا حيث أصبح الحوض صغير الحجم وبسمك اقل مما شهدناه بمدرسة العطارين ،كما نجد بها انحناءات في جوف الحوض من الداخل تضاهي القوقعة إلى حد قريب عدا هذا لا يوجد اختلاف أخر (أنظر الصورة 131) .

كما يعتبر **حوض مسجد العباد** تقليدا مستمرا لهذه الصنعة التي ميزت العصر المريني ،فلقد جاء هو الأخر على هيئة محارة لكن التطور الذي نجده بها

تلك التجويفات التي وجدناها بحوض مدرسة سلا نفسها لكن هذه المرة نجدها من داخل وخارج الحوض كما يتوسطها ثقب وهو بهذا أقرب نموذج للمحارة فعلا ، والحوض حاليا محفوظ بمتحف تلمسان(أنظر الصورة 132).

كما لا ننسى البيلة التي جلبها السلطان المريني أبو الحسن من المرية سنة(725 هـ) ،التي يصل وزنها إلى مئة وثلاثة و أربعون قنطار ووصلت إلى مدينة فاس بعد عناء في طريق طويلة بدأت من المرية إلى بلاد العرائش وصولا إلى وادي قصر عبد الكريم ومنه حملت على عجل الخشب تجرها القبائل والرؤساء وصولا إلى منزل أولاد محبوبة على ضفة نهر سبو إلى أن وصلت إلى مدرسة الصهريج ومنها نقلت إلى المدرسة المصباحية[1] ،ونظرا لأعمال الترميم التي تطال هذه المدرسة لم نتمكن من القيام بدراسة ميدانية للإفادة بصور لهذه البيلة (حوض كبير) .

4- أدوات القياس المختلفة:

كان اهتمام السلاطين والملوك بالمقاييس المختلفة منها المخصصة للتعامل أو المسماة بالذراع الملكية ،وقد خلفوا لنا نماذج عديدة ،تدل بكل صراحة على اهتمام الملوك وحرصهم على إعطاء الحقوق ،وكان من اللفت استعمال مواد ذات مقاومة كمادة الرخام ،ولعلى من النماذج الفريدة قالة الذراع القيصرية التي صنعها السلطان الزياني أبو تشفين الأول سنة(728هـ) وهي مصنوعة من الرخام الأصفر أونيكس ،وليزال إلى اليوم محفوظ بمتحف تلمسان ،جاء فيه كتابة نفذت بالخط الأندلسي بطريقة الحفر البارز ،نصها ما يلي :{{ الحمد لله والشكر لله هذا قياس قالة الذراع بالقيسارية عمرها الله في شهر ربيع **الثاني عام ثمانية وعشرين**

---

[1] - الجزنائي ،جنى زهرة الآس ، ...ص 37،38

وسبعماية }}.وكانت مخصصة لتُجار القماش ،من الناحية الفنية بسيطة خالية من أي زخرفة فنية (أنظر الصور 133).

النموذج الأخر يرجع للعصر المريني وهي من صنع السلطان المريني أبي عنان والمؤرخة لسنة (755هـ) ،وهو عبارة عن كتلة رخامية ، مقاساتها كالتالي (0.51م طول X 0.08م سمك) وهو محفوظ حاليا بأحد المتاحف بالمغرب الأقصى ،نفذت عليه كتابة بالخط النسخي المغربي مكونة من سطرين على النحو التالي ،السطر الأول نصه :{{**الحمد لله أمر بعمل هذه القالة مولانا أمير المؤمنين أبو** }} السطر الثاني :{{ **عنان أيده الله ونصره وذلك عام خمس وخمسين وسبعماية** }} [1].(أنظر الصورة 134).

5- __واللوحات الكتابية المختلفة :__

سنحاول في هذا العنصر تسليط الضوء على بعض الصناعات الرخامية ذات الطبيعة الإخبارية إن صح التعبير أي كل ما يتعلق بالكتابات التأسيسية والأشرطة و الكتابات الشاهدية .

__أ – لوحات التأسيس أو الحبوس :__

تعتبر لوحات التحبيس بمثابة الأرشيف الخاص بالعمارة التي عليها ،وهذا لأنها تحمل الكثير من المعطيات التاريخية المختلفة حول المعلم ومؤسسه وتاريخ تأسيسه وسبب تأسيسه ،كما تعتبر أحد أهم المصادر المادية للمشتغلين في هذا الحقل لاحتوائها معلومات مهمة يمكن أن تستعمل لتأريخ المعلم ومن أجل استنباط العديد من المعطيات المتعلقة بالحرف والصنائع و أسماء الملوك السلاطين ومآثرهم المعمارية ،ولما كانت مادة الرخام المادة الأساسية والشائعة لعملها ،كان من

---

[1] ـ اسماعيل عثمان عثمان ، العمارة والفنون ...، ج4 ،ص 357،356

الضروري معرفة واقع هذه اللوحات والبحث في معطياتها المادية والفنية وفق تسلسل زمني صحيح يمكننا من معرفة التطور الذي طالها .

تعد لوحة التأسيس الموجودة **بمسجد أبي الحسن** أحد أهم النماذج التي تؤرخ لبداية العصر الزياني ،وهي عبارة عن لوح من الرخام لا يظهر لونه الأصلي بسبب الألوان وعدم الوضوح ،شكل اللوح مستطيل يمتد طوليا من أعلى إلى أسفل ثبت في أعلى الجدار الغربي من قاعة الصلاة بالمسجد ،من ناحية المضمون اللوح يتكون من كتابة مركزية منفذة بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز ،وهي تؤرخ لتأسيس الجامع من طرف السلطان الزياني أبو سعيد عثمان، حيث تحتل الكتابة المركزية مقاس حوالي (0.40م عرض X 1م ارتفاع) يحيط بهذه الكتابة المركزية إطار كتابي أخر ،يساير شكل اللوح المستطيل من كل الجوانب ،توجت الكتابة المركزية من أعلى بعقد حدوي ،ازدانت بنيقتاه بزخارف نباتية (أنظر الصورة 135)

اللوح التأسيسي الثاني نجده بالمسجد **بالجامع بالجزائر** وهو يقع على يمين مدخل المأذنة ،وهو يؤرخ لتأسيس المأذنة من طرف الأمير الزياني أبو تشفين عبد **الرحمان الأول سنة (723 هـ)** كما هو منصوص في اللوح ،من الناحية الشكلية مقاسات اللوح كالتالي (0،80م ارتفاع X 0،40م عرض)حيث يتخذ اللوح الشكل المستطيل الممتد طوليا من أعلى إلى أسفل ،أما من حيث المضمون فنص اللح ما يلي : **" بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد /لما أتم أمير المسلمين أبو تشفين أيده الله ونصره منار /الجزائر في مدة أولها الأحد السابع عشر من ذي القعدة /من عام اثنين وعشرين وكان تمامها وكمالها/في غرة رجب عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة هذا المنار /المذكور بلسان حالة الحالي اين منار في حالة في الحسن كحالي /أقام أمير المسلين تفاحا كساني بها حسن وتمم بنايتي/وقابلني بدار السماء وقال عليك سلامي أيها القمر الثاني /فلا منظر يسبي النفوس**

كمنظري إلا حسني وبهجة تيجاني /فزاد الهي رفعة لمتممي كما زاد في شأني ورفع أركاني /ولازال نصر الله حول لواية رفيقا له تال وجيشا له ثاني "

نفذت الكاتبة بالخط النسخي بطريقة بالحفر البارز ،إن أهم ما يميز هذا اللوح هو الأرضية الحمراء اللون ،والزخارف النباتية التي تزين مضمون الكتابة ،فمن حيث الشكل العام للوح لم يعرف تطورا ايجابيا يذكر، بل يمكن القول أنه تطور سلبي ،فبعد الشكل الذي عرفناه بلوح مسجد أبي الحسن الذي ينتهي من أعلى بعقد حدوي وشريط الكتابة الذي يحيط باللوح ،لم نجده بلوح الجامع الكبير حيث ظهر بكل بساطة ذو شكل مستطيل يحمل نقوش كتابية ،أما من حيث المضمون يمكن القول أنه عرف نوعا من التطور الإيجابي ظهر بصورة جلية في الأرضية ذات اللون الأحمر والزخارف النباتية من براعم و أخصان ومراوح التي تزين الكتابة ،عكس التي عرفنها سابقا والتي انحصرت في بنيقاتا العقد (أنظر الصور 136) .

لقد بقيت هذه الصناعات محافظة على أصالتها على الرغم من البعد الجغرافي ولعل أفضل مثال نجده بلوح التحبيس **بمدرسة أبي الحسن بسلا** ،وهو عبارة عن لوح من الرخام الأبيض يميل لونه للأخضر ،مقاسات اللوح على التوالي(1،18م ارتفاع X 0،61م عرض)،وهو بذلك عبارة عن لوح ذو شكل مستطيل يمتد طوليا هو الأخر ،أما من محيث المضمون مركز اللوح عبارة عن كتابة نفذت بالخط الثلث بطريقة الحفر البارز ،يتكون اللوح من ستة وعشرين سطرا نصها ما يلي :"

" بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد و على آله وسلم تسليما /هذا ما حبسه على مدرسة سلا المحروسة مولانا الإمام الأعظم العالم /العابد أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي سعيد قدس الله روحه ابن مولانا الإمام الأعظم

/العابد الخاشع أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي / يوسف يعقوب بن عبد الحق أطلع الله سعودهم ونصر أعلامهم /وجنودهم وخلد ملكهم وجعل البسيطة ملكهم حبس أيده الله /على المدرسة المذكورة ما يقع ذكره و يأتي تفسيره فمن ذلك بداخل / سلا المحروسة ثلاثة فنادق وربع الفندق وذلك فنق السبطريين و/فندق بأبي العاص وفندق المصدع وربع فندق ابن أحمد وطرزان وهما /طراز القصرى وطراز الحاج يعقوب وخزنة بإزاء فندق السبطريين /ومنها أربعة بالرحبة و سائرها بالسوق الكبير ومخزن الملح ومن ذلك /بخارج سلا المقصر و الملاحتان القديمة و الصغرى وثلث ملاحة الشريف /وثلث ملاحة الحناط وثلث ملاحة التيابر وبحيرة الفرنج و أربعة فدادين /بولجة بنى معدان ومربعة با سمير /ومن ذلك بداخل رباط الفتح /اثنا عشر حانوتا وفندق خزنة الملح ومن ذلك بخارج الرباط /وبولجة الباطون فدانان و أربع رقاي عكا ما فسر حبسه مولانا الإمام /الأعظم أبو الحسن ابن الأئمة الراشدين المهديين على مدرسته المباركة /التي أقامها بسلا لقراءة العلم نفعه الله بقصده الصالح حبسا تاما مؤبدا /لا يغير عن حال ولا يعدل به عن سبيله حتى يرثه الله تعالى قائما على /أصوله محفوظا بشروطه وارث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين /وقيد هذا بأمر مولانا الإمام الأعظم أبي الحسن المذكور قاصدا بذلك تحصين /هذه الأوقاف التاسع عشر لجمادى الثانية عام اثنين و أربعين وسبعمائة "[1]

[1] - محمد السيد أبو رحاب ،المدارس المغربية في العصر المريني ... ،ص 386-388

،لم يعرف اللوح تطورا ايجابيا سواء من حيث المضمون أو الشكل كأنه استمرارية واضحة وبسيطة لتلك التقاليد التي عرفناها بلوح الجامع الكبير بالجزائر (أنظر الصور 137).

نموذج أخر يرجعنا على حسب التسلسل الزمني الصحيح إلى المغرب الأوسط حيث نجد لوح التأسيس **بمسجد العباد** وهو الأخر عبارة عن لوح من الرخام ،مثبت بأسفل الجدار الشمالي ،مقاسات اللوح على التوالي حوالي (1،50م طول X 0،60م عرض) وهو بهذا يتخذ الشكل المستطيل، أما من حيث المضمون مركز اللوح عبارة كتابة نفذت بالخط النسخ المغربي كالعادة ،وهو لوح ،يحمل تاريخ تأسيس و حبوس المدرسة والمسجد اللذان أسسهما السلطان أبي الحسن ،من الناحية الفنية جاءت الكتابة بسيطة خالية من زخرفة عدا الشكل والإعجام ،أما من حيث التطور لم يلحق باللوح أي تطور حيث جاء بسيطا يشبه إلى حد كبير لوح حبوس مدرسة أبي الحسن بسلا وهذا منطقي لأن مؤسس كلا المنشأتين هو نفس السلطان أبي الحسن المريني ،فانتقال التأثيرات وارد لا محالة بالرغم من البعد المكاني(أنظر الصور 138)

إن التطور الذي سيطال هذ النوع من الصناعات الرخامية نجده بلوح الحبوس **الخاص بالمدرسة المتوكلية** وهو عبارة عن لوح رخامي ذو شكل مستطيل من الرخام الأبيض مقاساته على التوالي (1،80 م ارتفاع X 0،77م عرض)، ، مضمون اللوح عبارة عن كتابة نفذت بالخط الثلث بطريقة الحفر البارز ،يتوجها عقد مفصص مؤلف من ، تسعة عشر فصا مزدوجة ،ما يميز هذا اللوح هو الإطار الذي يحيط بالكتابة حيث جسد على هيئة عقد حدوي مفصص الواجهة ،محمول على أعمدة رفيعة وطويلة تنتهي بتاجان اللذان بدورهما يحملان العقد ،حيث جُسد اللوح في صورة فنية دقيقة وبديعة ،كما ازدانا بنيقتا العقد بزخارف نباتية ،وهي بهذا تذكرنا بنموذج سابق نجده بلوح التأسيس مسجد أبي الحسن الزياني بتلسمان ،كما يحيط

باللوح أطار أخر شكل من زخرفة هندسية بديعة موحدة على هيئة جدائل جميلة الصنع ،نص اللوح الكتابي ما يلي :

" بسم الله الرحمان الرحيم /وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وسلم /أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السنية المسماة المتوكلية /المؤسسة على تقوا من الله ورضوان المعدة لتدريس العلم و إقراء القرآن /المفضلة بإقامة فرض الجمعة المخصوصة بالمرافق الشاملة و المحاسن المستبدعة /مولانا الخليفة الإمام حسنة الأيام و ناصر الإسلام المجاهد في سبيل الله المظفر /بمعونة الله العالم العامل الصالح القانت الأواب صاحب الحرب المحراب / أمير المؤمنين المجاهد في سبيل رب العالمين المتوكل على الله أبو عنان /فارس ابن مولانا الأمام العادل الفاضل الكامل الأروع الأروع / الأخشى لله الأخشع أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين / أبي الحسن ابن مولانا الإمام الطاهر المؤيد الظاهر جواد الأجواد /و أسد الآساد أمير المسلمين وناصر الدين المجاهد في سبيل رب العالمين /أبي سعيد ابن مولانا الإمام العابد القانت الزاهد الذي أعز الإسلام جهاده /المبرور وكرم في سبيل الله رب العالمين أبي يوسف بن عبد الحق وصل الله تعالى / لمقامه العلي أسباب التأييد و التمكين و سنّا له النصر العزيز و الفتح المبين /وجعل الخلافة كلمة باقية في عقبه إلى يوم الدين وجزاه عن الإسلام /و المسلمين أفضل جزاء المحسنين قصد أيده الله تعالى ببنائها وجه الله تعالى /في إحياء رسوم العلوم وتجديد العناية بالمنقول والمفهوم ابتغاء /حسن الثواب على تخليد أعمال البر و إجراء الصدقات الباقية بقاء الدهر ة الله /تعالى ولى المثوبة وجزل الأجر حبس أيده الله تعالى هذه

المدرسة إرفاقا لطلبة العلم / وإرفاداً و إعانة بهم على طلبة و إسعاده جميع ما ينقسم من الربع وذلك الحمام المعروف /بحمام الشطارة والدويرة المتصلة حقوقه بأعلى حلق العلم قبلى المدرسة المباركة /و الرحا المتصلة بالمدرسة من جهة الشرق و الرحا الثانية المعروفة برحا الحطا/بين و التي بها معدة الماء المجلوب منها إلى المدرسة ودرا الوضوء بها والفرن /الذي بالزنقة الفاصلة بينه وبين المدرسة و الرواءان الاثنان أحدهما بالزنقة /جنب الفرن وتتصل بالحوانيت الجدد المحبسة على المدرسة و الآخر بزنقة ابن نوار /وتتصل بدار الوضوء المذكورة و أربع وسبعون حانوتا كلها بالقرب من المدرسة /بحقوق ذلك كله ومنافعة أجمعها ليصرف فوائده في إصلاح المدرسة ومرتبات /المقرئين و الطلبة والقومين بها تحبيسا تاما ثابت الحكم لا تبديل لرسمه إنشاء الله /تعالى وكان ابتداء بنائها في الثامن و العشرين لشهر رمضان المعظم عام احد/وخمسين وسبعمائة والفراغ منه آخر شعبان المكرم عام ستة وخمسين وسبعمائة /وكان بناؤها على يد الأشقر وفقه الله تعالى و الحمد لله كثيراً / وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد رسوله الكريم وعلى آله وسلم "[1] (أنظر الصورة 139) .

خلاصـــــــــة :

من خلال الطرح السابق يمكن القول أن الصناعات الجصية والرخامية عرفت تطوراً إيجابيا إلى حد ما ،وهذا ما لحضناه خلال العمل الميداني والدراسة التحليلية لمضامين الصناعات الجصية والرخامية التي عرفت تنوعا منقطع النظير عبر بكل بساطة على واقع الاستمرارية لكثير من التقاليد الفنية التي عبرت على مدى

[1] ــ محمد السيد أبو رحاب ،المرجع السابق ... ،ص 434 - 436

براعة وخبرة الفنان المغربي خلال العصور الممتدة من القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع الهجري ،حيث مست بصورة واضحة الصناعات الجصية التي أضحت أكثر اتقان وتنوع لأنواع الزخرفة المعروفة النباتية والهندسية والكتابية .

الفصل الخامس

دراسة فنية تحليلية

أولا : الأساليب والمضامين الزخرفية الجصية

1 – الزخارف النباتية

2 – الزخارف الكتابية

3 – الزخارف الهندسية

ثانيا: الأساليب والمضامين الزخرفية الرخامية

1 – الزخارف النباتية

2 – الزخارف الكتابية

3 – الزخارف الهندسية

خلاصــــــــــة

أولا – الأساليب والمضامين الزخرفية الجصية :

لقد كان للتنوع الكبير في الصناعات الجصية دور فعال في تنوع المنظومة الزخرفية، التي عرفت تطورا كبيرا من حيث المضمون والشكل سواء ما تعلق بالزخارف النباتية أو الكتابية وحتى الهندسية ،التي تأتي تارة منفردة الموضوع والموضع وتارة أخرة تأتي مختلطة تكون وحدة زخرفية جميلة ،وفي هذا الفصل سنحاول أن نسلط الضوء على هذا التنوع لمعرفة واقعه .

1 – الزخارف النباتية:

من خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا أن هذا النوع من الزخرفة عرف إقبال وتنوعا كبيرا سواء من حيث النوع أو الموضع أو طريقة التنفيذ ،وفيما يلي نخص بالذكر أهم الزخارف النباتية المجسدة على مادة الجص و التي عرفت انتشارا منقطع النظير خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة والممتدة من القرن الخامس إلى القرن التاسع للهجرة .

أ – المراوح النخيلية :

إن عنصر المراوح النخيلية من أكثر الزخارف النباتية انتشارا وتنوعا رغم بدايتها المحتشمة في طلع القرن الخامس الهجري في عمائر المغرب الإسلامي الذي سادت فيه الدولة الحمادية ككيان وكدولة ،ورغم تنوع المأثر الحاملة للزخارف النباتية المختلفة إلا أنه من خلال العمل الميداني لم نعثر على عنصر المراوح النخيلية بوجه خاص على مادة الجص على الرغم من وجودها على مواد أخرى كالرخام والحجر والفخار ،ولربما السبب هو عدم العثور على قطع أو لقى أثرية مكتملة نتمكن من خلالها من معرفة ورصد وجود هذا العنصر النباتي.

وعليه كان المنطلق لتتبع هذا العنصر النباتي الزخرفي سيكون بالمسجد الجامع بتلمسان المرابطي الذي يعتبر من أهم المعالم المغربية التي تعرف زخما زخرفيا كبيرا

وتنوعا و على مستوى هذال المعلم وجدنا نموذجاً فريداً ومكرراً بكثرة لعنصر المراوح النخيلية المحززة (أنظر الصورة 140).

كما يعتبر **جامع القرويين** الذي بني سنة (245هـ) متحفاً حقيقياً لأنواع متعددة من الزخارف النباتية المجسدة على مادة الجص والتي كان لعنصر ورقة النخيل نصيبها ، كما قال عبد الهادي التازي ،أنه توجد أشكال مختلفة من ورقة النخيل [1] وبمواضع مختلفة ، فنجد **النوع الأول منها** بتجويف المحراب حيث النقش الكتابي الذي يشير إلى جهة القبلة ،فلقد كان للمراوح النخيلية المحززة السطح حض منها الذي يرجع للعصر المرابطي ،وهي كبيرة الحجم سطحها حامل لزخارف على هيئة حزوز متناظرة (أنظر الصورة 141) كما نجد **نوعا ثانيا** أخر من المرواح النخلية بإحدى واجهات التيجان الجصية بقاعة الصلاة من الجهة الخلفية ،وهي من النوع ذات الثقوب و الأتلام الممتدة أفقيا وهي كبيرة الحجم تغطي كل واجهة التاج ،حراشفها ذات سطح محفور قوامه حزوز منتظمة متناظرة على الجهتين تنتهي على شكل دائري سطحه به ثقوب (أنظر الصورة 142).

كما بقي هذا العنصر الزخرفي النباتي محافظا على بعص تقاليده على الرغم من الاختلاف الزماني والمكاني ،و نجد هذا العنصر من المراوح النخلية المحززة كذلك **بجامع الكتبية** الموحدي وهذا يعني أنه عرف نوع من الانتقال دون تطور ملحوظ عدا الموضع الذي نجده يعلوا واجهة المحراب في شكل تخريمات أو ما يعرف بالشمسيات ،تذكرنا بنوعية جامع الكبير المرابطي بتلمسان (أنظر الصورة 143) كما مجد هذا العنصر في **جامع المنصور** بقصبة مراكش ،نجد ذلك الزخم الزخرفي الكبير بمحراب الجامع الذي تخلى عن تواضعه الذي شهدناه بالكتبية ،حيث نجد نماذج من المراوح النخلية أهما بواجهة المحراب وهي من نوع المرواح النخلية المزدوجة الملساء الملتوية أو المتدلية و المنفذة بطريقة الحفر البارز ،الذي قارب في بروزه التجسيم (أنظر الصورة 144).

---

[1] ــ عبد الهادي التازي ،جامع القرويين ،ج1 ،دار النشر للمعرفة الرباط ،المغرب ،ط2 ،2000م ،ص 71.

و في تطور ايجابي مستمر هذه المرة بالمغرب الأوسط على العصر الزياني بمسجد **أبي الحسن** الذي يعتبر محرابه من نفائس الفن الإسلامي والمغربي ،وبطبيعة الحال أخذ عنصر المرواح النخلية نصيبه الأوفر ،حيث نجده بكثرة وبصورة متنوعة ،فنجد منها المرواح المزدوجة الملساء السطح والطويلة النهاية ،نفذت بطريقة الحفر البارز القليل البروز و الكبيرة بواجهة إطار المحراب (أنظر الصورة 145) ، النوع الثاني المرواح النخلية المزدوجة المختمة بثقوب و وريدات صغيرة ، كما نفذ هذا على أرضية مخرمة كليا ، وتميزت نهاياتها بشدة الالتواء لدرجة ستصبح معقوفة النهاية (أنظر الصورة 146)

و خلال النصف الأول من القرن السابع للهجرة ستشهد المرواح النخلية تطورا حقيقيا منقطع النظير جسدته بصورة بديعة الكثير من المعالم التي ترجع للعصر المريني بالمغرب الأقصى كمدرسة **العطارين** التي أحصينا بها أكثر من **عشرة أنواع** كما توجد أنواع أخرى تظهر لأول مرة وهي قمة في الإبداع الفني في النقش على الجص ، من هذه الأنواع نوع جديد تظهر فيه المرواح النخلية بزخرفة نباتية بديعة جدا ،جسدت على هيئة مجسمة طويلة تفترش هي الأخرى أرضية نباتية ،سطح حامل لزخارف نباتية بديعة الأخرى ومكررة ،قوامها وريدات رباعية الفصوص منفذة بطريقة الحفر البارز، كما تتصل مع بعظها بواسطة أخصان طويلة رفيعة جميلة ،هذا النوع نجده بأحد بنيقات العقود الموجودة بواجهة صحن المدرسة (أنظر الصورة 147) نوع أخر مزدوج محزز السطح الصغير الحجم هو الأخر جميل المظهر (أنظر الصورة 148) نوع أخر بنفس المدرسة ،بواجهات الدعامات ظهرت فيه المرواح رفيعة و أكثر استطالة تكاد تكون سيقان ،وهي من النوع الأملس السطح ،أحد فروعها طويل معقوف و الأخر قصير متدلي في شكل مكرر ومتناظر خلاب ،شكل لوحة فنية من الزخارف النباتية البديعة لعنصر المرواح النخيلية (أنظر الصورة 149).

دائما بنفس العصر يبقى التطور يطال المراوح النخيلية في صورة بديعة وجديدة كما نشاهدها **بمدرسة أبي الحسن بسلا** حيث تعتبر المدرسة متحفا حقيقا لأنواع

المرواح سنخص منها بالذكر على سبيل المثال نوع جديد تظهر فيه على هيئة مزدانة بمسننات على سطحها محفورة حفر بارز ،وتارة أخرة سطحها على هيئة وريدات رباعية الفصوص تذكرنا بأحد أنواع مدرسة العطارين ،كما تميزت نهايتها لأول مرة بنهاية مزدوجة (أنظر الصورة 150) كما نجد نوعاً أخر بنفس المعلم تظهر فيه المرواح النخيلية أكثر استطالة مزدوجة ذات سطح محزز متطاولة (أنظر الصورة 151) .

وفي نفس العصر دائما ولكن هذه المرة في مجال جغرافي أخر ألا وهو المغرب الأوسط ،حيث نجد نماذج من المرواح النخيلية **بمسجد العباد** المريني ،فمن خلال المعاينة الميدانية وجدنا أن عنصر المراوح النخيلية بقيت محافظة على أصوليتها على هذا العصر ،حيث نجد منها أنواع عرفناها على العمائر المرينية بالمغرب الأقصى المألوفة منها ، من النوع المزدوج المحزز الصغير، لكن المميز فيها أنها نفذت على أرضية مخرمة بديعة امتزجت مع الزخارف الكتابية (أنظر الصورة 152) ،في نفس المعلم نجد نوع جديد من المرواح النخيلية ،حيث أصبحت أكثر حركة وتعبير بسطحها الأملس وشكلها الطويل المزدوج ،ميز هذا النوع النهاتين المعقوفتين (أنظر الصورة 153).

مما سبق يمكن القول أن عنصر المرواح النخلية عرف تطورا إيجابيا مختلفا ؛ فمن **حيث الموضع** ظهرت في البداية على واجهات المحاريب كما في واجهة محراب جامع تلمسان الكبير المرابطي ،ثم انتقل إلى جوف المحراب كما هو الحال في جوف محراب جامع القرويين ،وبموضع أخر ظهر في واجهة التيجان الجصية بقاعة صلاة **جامع القرويين** ،أم على العصر الموحدي فظهر بموضع جديد حيث عانق شمسيات واجهة المحراب ،كما في جامع الكتبية وفي نفس العصر **بجامع القصبة** الموحدي ظهرت في أطار واجهة المحراب ،وبقيت بنفس الموضع على العصر الزياني حيث نجدها بإطار محراب **مسجد أبي الحسن** ،و أما في العصر المريني فقد ظهرت بصورة متطورة إيجابيا فانتقلت الى الهواء الطلق كما هو الحال بواجهات صحن **مدرسة**

العطارين ،وفي نفس العصر نجدها بالمغرب الأوسط بقيت محافظة على التقاليد الموضعية بواجهة محراب **مسجد العباد** .

أما من حيث الشكل فلقد عرفت تنوعا وتطورا كبيرا ،فبعدما كانت في **العصر المرابطي** على هيئة مزدوجة محززة السطح ،منها الصغيرة ومنها الكبيرة ومنها القائمة أفقيا ذات السطح المحزز والنهايات الدائرية وهي من النوع الكبير ،كما انتقلت هذه التأثيرات الى **العمائر الموحدية** كما هو الحال بجامع الكتبية وجامع القصبة وبقيت بنفس الملامح البسيطة مزدوجة محززة السطح .

أما في **العصر الزياني** ،فظهرت بصورة متطورة نوع ما حيث أصبحت أكبر حجما لكن تخلت على الزخارف على سطحها وأصبحت ملساء بسيطة ،بينما ظهر نوع أخر لم يعرف من قبل وهو النوع ذو السطح المختم وهي صورة متطورة للمرواح النخيلية على العصر الزياني ،كما تواصل هذا النوع الأخير المختم السطح في **العصر المريني** لكن هذه المرة التختيمات أصبحت ذات معنى أخر ،حيث أصبح قوامها وريدات رباعية الفصوص جميلة المظهر بتكرارها ،ونوع أخر ذو سطح أملس لكن زادت فيه حدة التواء النهايات ،وفي نفس العصر بقيت المرواح النخلية بديعة في مسجد العباد ،لكن فيها من التطور مس الشكل بصفة خاصة ،على سطحها الأملس المزدوج ،ذو النهاية المعقوفة من جهة ومنها المعقوفة الجهتين بدرجة كبيرة .

<u>ب– كيزان الصنوبر :</u>

عرفت كيزان الصنوبر تواجدا معتبرا في عمائر المغرب الإسلامي وبشكل متنوع وبمواضع عديدة ،فهل ياترى عرفت تطورا أم بقيت محافظة على التقاليد رغم الاختلاف الزماني والمكاني ؟.

اختفت كيزان الصنوبر غياب بداية من مطلع القرن الخامس للهجري إذ لم يُثبت وجود عنصر زخرفي نباتي لكوز الصنوبر في العصر حمادي ،فهل ياترى كان محظ

صدفة لعدم توفر اللقى التي تثبت عكس ذلك أم كان الغياب متعمدا ،لكن هذا الغياب لم يعرف **بجامع القرويين** الذي جسد لوحة فنية لأنواع عديدة من كوز الصنوبر وبمواضع عديدة نذكر أهمها ،**أولا** بالقبة التي تعلوا المحراب ،هذا النوع دو السطح الأملس القليل الحلية على هيئة متقابلة تنطلق من أغصان طويلة (أنظر الصورة 154)النوع **الثاني** نجده بإطار المحراب من الجوانب الثلاث على الواجهة في حلة مقترنة مع النقوش الكتابية ،هذا النوع ذو السطح الختم بأختام غائرة (أنظر الصور 155)أما النوع **الأخر** نجده يتوج أحد العقود من أعلى وهو موضع جديد وبطريقة منتصبة وكبيرة الحجم ذات سطح مختم بتختيمات كبيرة نوعا ما (أنظر الصورة 156).

لقد واصل هذا العنصر الزخرفي النباتي انتشاره ،حيث أخذ حصة معتبرة من الزخارف النباتية ،هذ المرة بقي محافظا على بعض من تقاليده ،حيث نجده بقبة التي تعلوا محراب جامع الكتبية الموحدي ،لكن اللافت هو التطور الذي لحقها بهذا الموقع حيث أصبحت أصغر حجما وذات وضعية منتصبة وبدن منتفخ يشبه الثمار(أنظر الصورة 157) النوع الأخر نجده بالتخريمات التي تعلوا واجهة المحراب على هيئة شمسية مخرمة ذات زخارف نباتية متنوعة بديعة المنظر ظهرت فيها كوز الصنوبر بنوع أكثر استطالة و انسياب ،وبسطحها المختم ذو التختيمات الغائرة (أنظر الصورة 158).

لكن البساطة والوقار الذي شهدناه بواجهة محراب الكتبية تواضعت أمام واجهة محراب جامع المنصور بالقصبة ،حيث عرف زخما زخرفيا في تطور لواجهات المحاريب الموحدية ،كل هذا الزخم كان فيه لكوز الصنوبر حضور قوي شكلا ومضمونا ،حيث وجدنا أنواعا من كوز الصنوبر نذكر منها الجديدة ،والتي نجدها بإطار المحراب وهي من النوع المزدوج المتقابل الملون ،يتميز بقربه وشبهه الكبير من كوز الصنوبر المحورة عن طبيعتها، بسطحها المختم والتجسيم المبالغ الذي طالها (أنظر الصور 159) النوع الثاني من نفس الموضع ظهر منفردا لكن بصورة بارزة ومجسمة بديعة المظهر بلونها البني الغامق(أنظر الصورة 160).

وعلى ضوء ما سبق يمكن القول أن عنصر كوز الصنوبر يعتبر من أعرق العناصر الزخرفية النباتية بالمغرب الإسلامي التي لم تعرف تراجعا عدا في العصر الزياني الذي فقد فيه هذا العنصر الزخرفي، حيث لم نعثر على نماذج منه على الرغم من وجود بعض المعالم التي نجد بها الكثير من الزخارف النباتية كمسجد أبي الحسن ولربما فضل الزيانيون مادة أخرى من أجل تجسيد هذا النوع من الزخرفة .

لكن هذا التراجع في الاستخدام لم يدم طويلا إذ سرعان ما عادت كيزان الصنوبر وبقوة على العصر المريني وبصور وأشكال مختلفة ،حيث نجدها **بمدرسة الصهريج (721هـ)** في بطون العقود التي بالصحن ،وهي تشبه إلى حد ما تلك الموجودة بقبة جامع الكتبية، لكن فقدت شيء من جمالها خاصة من حيث التجسيم و البروز ،حيث ظهرت بمدرسة الصهريج سطحية نوعا ما صغيرة الحجم (صورة موجودة ف4)،**وبمدرسة العطارين(723 هـ)**ظهرت بموضع جديد لم تظهر به من قبل حيث توجت عقد محراب مصلى المدرسة على هيئة كوزين من الصنوبر تتقابل بالرأس وهي من النوع البارز ذو السطح المختم (أنظر الصورة 162).

بقيت هذه التقاليد الفنية متوارثة في العصر المريني وهذه المرة **بمدرسة أبي الحسن بطالعة سلا** ،حيث جسدت ببطون العقود وعلى واجهات تيجان الدعامات التي بالصحن ،من الناحية الفنية بقيت بشكلها البارز وسطحها المختم ،فمنها المنفردة كما بواجهات الدعامات (أنظر الصورة 163) ومنها المزدوجة المتقابلة بالرأس كما في بطون العقود(أنظر الرأس 164).

أما قمة التطور والإبداع الفني لهذت العنصر النباتي الزخرفي نجده مجسدا في **المدرسة المتوكلية** ،والتي تعتبر لوحدها متحفا فنيا لهذا العنصر الزخرفي ،نخص بالذكر الأنواع الجديدة منها ،والتي ظهرت هذه المرة أكثر تحويرا وتجسيما لطبيعتها بتموضعها الجميل المائل الطويل والمتقابل بالرأس (أنظر الصورة 165)،دائما بنفس المعلم نجد نوع من كيزان الصنوبر هو الأخر من النوع البارز المجسم الملتصق الجانب والمكرر بصورة

بديعة وسطحه المختتم (أنظر الصورة 166) ،كما لا ننسى النوع الذي ظهر ببنقتي عقد محراب المدرسة ،حيث تظهر فيه كيزان الصنوبر مرة أخرة مجسمة ،لكن هذه المرة يظهر منها القاعدة فقط ،أم الجزء العلوي تنطلق منه ورقة تشبه ورقة نخيلية معقوف النهاية ،كأن هذا النوع من كيزان الصنوبر تفتح (أنظر الصورة 167) .

و أخيراً يمكن القول أن العنصر الزخرفي النباتي لكيزان الصنوبر قد عرف بداية محتشمة مع مطلع القرن الخامس للهجرة ،لكن سرعان ما عرف ظهوراً وحضورا قوياً بمواضع عديدة نذكر من بينها ؛قباب المحاريب كما هو الحال في قبة محراب **جامع القرويين** ،وقبة **محراب جامع الكتبية** ،وفي أُطر المحراب ،حيث نجد منها بإطار **محراب جامع القرويين ،واجهة محراب جامع القصبة الموحدي** ،كما ظهر لربما لأول مرة في الشمسيات المخرمة كما في **جامع الكتبية** وفي بنيقات العقود بواجهة المحراب كما في محراب المتوكلية وجدت بقمم العقود من الأعلى، **كما في عقود جامع القرويين ،وفي عقد محراب مدرسة العطارين،** كما ظهرت في بطون العقود كما هو الحال في **مدرسة الصهريج ومدرسة سلا،** وفي واجهات صحون المدارس **كالمدرسة المتوكلية .**

أما من الناحية الفنية فلقد عرفت هي الأخرى تنوعا وتطورا إيجابيا ،حيث ظهر منها المنفرد والمزدوج ونوع الملتصق الرأس ونوع ملتصق القاعدة ،نوع أخر ملتصق الجانب ،ومن الناحية تأثيث سطحها فكانت في بادئ الأمر ذات سطح محزز سرعان ما تطور سطحها إلى النوع المختم الذي ساد لعصور عديدة ،سرعان ما تطور هذا التختيم حيث أصبح تختيما مجسما ونوع أخر غائر الجانب ،ومن حيث التنفيذ بالحفر فقد ظهر في البدايات بشكل بارز ثم تطور من حيث البروز حيث أصبح أكثر بروز ،أحيانا عن السطح المنفذ عليه ،وفي عصور متأخرة تطور أكثر حيث أصبح ينفذ بصورة مجسمة ومحورة أكثر، وسننظر الأن في عنصر آخر لا يقل أهمية عنها ونقصد بذلك عنصر ؛

ت– **ورقة الأكنتس:**

تعد ورقة الأكنتس أو المسمات شوكة اليهود من أكثر الأوراق انتشارا على مر التاريخ ،وقد أُعجب بها الفنان المسلم كعنصر زخرفي أيما إعجاب فوظفها بكثرة في مواضع عديدة وعلى مواد مختلفة ،وكان لذيوع انتشارها نصيبها الأوفى في عمائر المغرب الإسلامي بجميع طرزها و اختلاف وظائفها و مواد تجسيدها ، ومن تلك المواد المناسبة مادة الجص التي تساعد على تجسيد هذا النوع من الزخارف النباتية لسهولة النقش عليه ومظهرها الجميل ،فهل عرفت تنوعا على عمائر المغرب أو تطوراً ما سواء كانت شكلية أو فنية ؟ .

في مطلع القرن الخامس الهجري عرفت ورقة الأكنتس ظهورا معتبرا عند الحماديين ،خاصة على التيجان الرخامية و الحجرية والجصية هذه الأخيرة على الرغم من قلتها إلا أنها أمدتنا بصورة بدائية وبسيطة لورقة الأكنتس حيث تظهر على واجهة تاج من الجص ذو أرضية حمراء اللون تظهر فيه أوراق الأكنتس بطريقة مصفوفة وبسيطة الشكل (أنظر الصورة 13).

هذا التواضع لم يدم طويلا حتى ظهر بقوة وبمواضع عديدة لورقة الأكنتس في العصر المرابطي ،و لا أفضل معلم من **جامع القرويين** بالمغرب الذي ظهرت فيه بأشكال ومواضع مختلفة ، لعل أفضلها جوف القبة الخامسة من قاعة الصلاة التي كُسيت جميعها بورقة الأكنتس ،حيث ظهرت فيها ورقة الأكنتس بصورة فنية جميلة و أكبر حجما ووضوحا متوضعه داخل معينات على هيئة لوزية الشكل مكررة شكلت شبه رؤوس نجمة ذات عشرة رؤوس (أنظر الصور 168).

أما من حيث التنوع الموضعي ،لا نجد أفضل مثال من التيجان الجصية **بجامع الكتبية** الذي يعتبر متحفا لها ،حيث ظهرت بقوة بواجهات التيجان وبصور مختلفة تحكي بصورة بسيطة الذوق الفني للفنان على العصر الموحدي (أنظر اللوحة ص

310)وفي هذا العصر عرفت ورقة الأكنتس أكثر المواضع على التيجان وشبه الغياب التام بمواضع أخرى.

من خلال ما سبق يمكن القول أن ورقة الأكنتس عرفت ظهورا محتشما بمطلع القرن السادس للهجرة إذ سرعان ما أفل نجمها في مستهل القرن السابع للهجرة ،أما من حيث تموضعها ،ظهرت بصورة بسيطة على واجهات التيجان وفي القباب وبصورة محتشمة ،وعليه يمكن القول أن ورقة الأكنتس عرفت تجسيدا ضعيفا على عمائر المغرب الإسلامي ،كما لم تعرف تطورا فنيا .

ث- **الوريدات والأزهار :**

تعتبر هذه الأخيرة من أهم عناصر الزخرفة النباتية و أكثرها شيوعا وانتشارا على العمائر بمختلف العصور، اذ تعتبر جوهر الزخرف النباتي ،وما إن لبثت حتى عرفت تطورا لا حصر لها من عدة جوانب سواء من حيث الشكل أو المضمون ،فكيف كان تفصيل ذلك ؟.

ومن خلال العمل الميداني الذي قمنا عبر معالم كثيرة به وجدنا أن هذا العنصر الزخرفي النباتي عرف وجوداً معتبراً وتنوعا لائقا من عصر إلى أخر على حسب الموضع والمادة ،باعتبار أن مادة الجص هي الأنسب لهذا النوع من الزخارف كما ،تعد اللقى الأثرية الحمادية من أهم الشواهد على هذا العنصر بمطلع القرن الخامس للهجرة ،حيث نجد نموج فريد وهو عبارة عن زهرة ذات عشرة فصوص بارزة وتجويفات ملونة بالأحمر القاني ،وهو نموذج فريد يجهل موقعه من عمائر القلعة وتموضعه (أنظر الصورة 169).

لم يلبث هذ العنصر حتى عرف ظهورا قويا بجامع القرويين ،الذي جسد لنا تنوعا للزهور من حيث الموضع والشكل حيث، نجد منها ثمانية الفصوص بعنق القباب وهي من النوع الغائر ذو السطح المحزز والمثقوب (أنظر الصورة 170) و أخرى

خماسية الفصوص تتوج واجهة عقد المحراب وهي الأخرى بنفس مواصفات الأولى عدا الاختلاف في عدد الفصوص (أنظر الصورة 171).

حتى مطلع القرن السادس للهجرة عرفت عنصر الزهور نوع من الانقطاع اذ من خلال العمل الميداني لم نلحظ هذا العنصر خاصة على العمائر التي ترجع للعصر الموحدي .

أما في العصر الزياني فنجد نموذجاً واحاًد فقط بواجهة المحراب **مسجد أبي الحسن** ثماني الفصوص ،حيث تحورت فصوصها على هيئة مرواح في حالة دوران وهي من النوع المخرم الأرضية (أنظر الصورة 172).

و عند مطلع القرن السابع للهجرة عرفت عنصر الزهور عودة من خلال عمائر العصر المريني العديدة التي نختار منها نماذج مختلفة ،النموذج الأول نجده **بمدرسة العطارين** بواجهات الصحون ،حيث تؤثث سطح المرواح النخيلية الكبيرة وهي خماسية الفصوص (أنظر الصورة 173) ،و**بمدرسة أبي الحسن بسلا** ،تزين واجهة التيجان وهي فريدة من نوعها، ثمانية الفصوص ،يظهر سطح فصوصها مجوف (أنظر الصورة 174) وبنفس المعلم تظهر مرة أخرة بواجهة عقد المحراب وهي الأخرى ثمانية الفصوص لكن هذه المرة تخلت عن التجويفات و أصبحت بتلاتها على هيئة رؤوس دقيقة طويلة (أنظر الصورة 175) .

يتبين مما تقدم أن استعمال عنصر الوريدات والزهور في العمارة المغربية كان الإقبال عليه قليلا وبصورة محتشمة حتى أنها لم تعرف تطورا كبيرا تنفرد به ،حيث ظهرت بمطلع القرن الخامس الهجري على العصر الحمادي بصورة كبيرة الحجم مجسمة التنفيذ و ملونة ،وبمطلع القرن السادس للهجرة ، ظهرت بجامع القروين وهي ذات ثمانية الفصوص وخماسية الفصوص ،وبقيت على نفس تقاليد في عدد الفصوص في عصور لاحقة ،ومن الناحية الفنية كانت في بادئ الأمر مجسمة وملونة ثم ،زال ذلك التجسيم والتلوين حيث

أضحت بسيطة قليلة البروز ذات سطح محزز أحيانا وفي عصور أخر أصبحت ملساء كليا عدا شكل فصوصها الذي أصبح على هيئة مدببة .

ج- البراعم :

شكلت البراعم أحد أهم مكونات الزخرفة النباتية والتي تحاكي براعة الفنان في توظيفها ،ولقد عرف هذا النوع من الزخرفة انتشارا واسعا وإقبال عليه من طرف الفنانين بغية تجسيده بصفة خاصة على مادة الجص ،وعلى العموم عرف هذا العنصر في عمائر المغرب الإسلامي عامة ،فماهي أهم أنواعه الزخرفية وكيف جسدت عمليا ياترى ؟.

عرفت البراعم ظهورها منذ مطلع القرن الخامس للهجرة بعمائر الحماديين في نماذج فريدة ،النموذج الأول تجسد على قطعة جصية في هيئة أفريز تظهر فيه البراعم على هيئة ملتوية منفذة بالحفر البارز تفتقر للدقة (أنظر الصورة 176)أما النموذج الثاني فنجده على نفس العصر لكن هذه المرة بطريقة لافتة حيث جسد بطريقة الزخرفة بالألوان وهو اللون الأسود على أرضية بيضاء(أنظر الصورة 177).

و في تطور شكلي موضعي ظهرت البراعم في هيئة جديدة ،حيث نجدها بجامع القرويين هذه المرة بجوف أحد القباب ، والمميز فيها هو سطحها على الذي عهدناه أملس على العصر الحمادي أصبح يحمل تجويفات على العصر المرابطي على أرضية مخرمة جميلة (أنظر الصورة 178) النوع الثاني نجده بنفس المعلم لكن هذه المرة في موضع جديد حيث يزين واجهة أحد التيجان المدمجة الجصية المرابطية بجامع القرويين (أنظر الصورة 179) .

من خلال هذا التحليل لعينات من الزخارف النباتية اتضح لنا أن الزخارف النباتية عرفت إقبالا كبيرا من طرف فناني وأمراء وسلاطين المغرب الإسلامي، وربما هذا راجع لعدة أساب منها سهولة الحصول على المادة وتوفرها في المنطقة ،كما عرفت الزخارف تنوعا كبيرا تطورا مصحوبا باقتان متناهي ،خاصة في العصور الممتدة من القرن السادس حتى القرن التاسع للهجرة وهو القرن الذي برع فيه فنانو العصر المريني

بصورة يعجز اللسان عن وصفها لتوعها وزخمها الكبير وحتى حصر تنوعها المنقطع النظير .

د – مواضع التجسيد :

من خلال العمل الميداني الذي قمنا والتحليل العيني ،وجدنا أن مواضع التجسيد للزخارف النباتية عرف إقبالا بكثرة على المواضع المفتوحة كواجهات المحاريب والقباب الكبيرة والصغيرة ،وفي بطون العقود بأنواعها ،وفي واجهات التيجان ،وفي مواضع هي الجديدة من نوعها في المواضع المفتوحة كالصحون وواجهاتها ،وهي الطريقة التي عرفت إقبالا كبيرا على العصر المريني بصفة خاصة على المدراس بالمغرب الأقصى ،وهي سابقة من نوعها ،تطرح العديد من التساؤلات خاصة إذا علمنا بمدى تأثر مادة الجص للرطوبة ،فهل هذا يعني الخبرة الكبيرة التي أضحى عليها جصاصو العصر المريني في سيطرتهم على المادة لدرجة مقاومتها للرطوبة لقرون طوال مازالت إلى اليوم ،في وقت عجزت فيه مواد حديثة في الصمود .

ر – طرق التنفيذ :

أما عن طرق التنفيذ لم تخرج عن المألوف في العمائر الإسلامية الأخرى ،فمن خلال العمل الميداني وجدنا أن طرق التنفيذ تمثلت أساسا في الحفر أو ما يسمى في بعض العصور بالنقش بالحديدة بأنواعه الغائر والبارز والمائل وحتى التخريم وطريقة القالب ،هي الأخرى خاصة في المواضع التي تتكرر فيها الزخرفة ،لكن الظاهر عليها أنها هي الأخرى عرفت تطورا كبيرا ،حيث كل مرة تظهر بصورة دقيقة ،فبداياتها كانت عبارة عن زخارف غليظة نوعا ما ،ومكررة ،لكن سرعان ما عرفت تطورا كبيرا من حيث الشكل والدقة بداية من القرن السادس للهجرة ،حيث أصبحت رفيعة الملامح دقيقة التجسيد والحفر بأنواعه ،كما عرفت تنوعا كبيرا وزخما متجانسا مع الزخارف الأخرى خاصة منها الكتابية .

2- الزخارف الكتابية :

شكلت النقوش الكتابية أحد أهم سيمات الفن المغربي في عمومه من حيث التنوع الوظيفي والزخرفي الكبير خاصة على مادة الجص ،لربما لأنها مناسبة لهدا النوع من الزخارف التي تحتاج إلى المهارة والسرعة ،وهذا ما لحضناه في بحثنا على مواطن التجسيد و وطرق التنفيذ ،فوجدنا أنها عرفت تنوعا كبيرا صاحبه تطورا من جهات عدة خاصة مع مرور الزمن ،فماهي ياترى أهم الموضوعات الزخرفية الكتابية وماهي أنواع الخطوط التي استعملت ،وكيف نفذت ؟.

1 – الأنواع :

من خلال تتبعنا لمواضع النقوش الكتابية المنفذة على مادة الجص الزمنية قيد وجدنا أنها عرفت أنواعا من الخطوط تمثلت أساسا في ؛

أ – الخط الكوفي :

عرف الخط الكوفي وجودا وتنوعا كبيرا في عمائر المغرب الإسلامي خاصة على مادة الجص وهدا منذ مطلع القرن الخامس للهجرة ،حيث ترك لنا أمراء الدولة الحمادية أنواعاً كوفية على مادة الجص نذكر منها :

ب – الخط الكوفي المورق:

هذا النوع من الخطوط يلحق توريق يشبه أوراق الأشجار ،حيث تنبعث من نهاية حروفه القائمة و المستلقية ،و بالأخص الحروف الأخيرة من الكلمة على هيئة سيقان وريقات رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة ا لأشكال ، وقد ازدهرت ظاهرة التوريق في الخط الكوفي في مصر ثم انتقلت إلى العالم الإسلامي شرقه وغربه [1] ولعل أقدم النماذج لهذا النوع من الخطوط ترجع للقرن الثالث للهجر[2]

---

[1] – يحي وهيب الجبوري ، الخط والكتابة في الحضارة العربية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط1 ،1994م ،ص 121 .

[2] – عادل الألوسي ،الخط العربي نشأته وتطوره ،مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ،ط1 ،2008م ،ص 43.

تعتبر واجهة محراب مصلى قصر المنار من أهم المآثر لكونها مصدر مادي حقيقي لهذا النوع من النقوش الكتابية ،نفذت الكتابة بطريقة الحفر البارز على أرضية نباتية تظهر فيها الأغصان ووريقات تمتد مع نهاية الحروف ،الكتابة موزعة بطرق مختلفة لكن الملاحظ عليها افتقارها للدقة وتداخل حروفها ،وصغر حجم الكتابة حيث يصعب قراءة مضمونها ،لكن رغم هذه تعتبر من أهم القواعد الخطية لبداية **الخط الكوفي المورق** بالمغرب الإسلامي ،لربما تظهر عليه التأثيرات الفنية الخطية للعصر الفاطمي الذي عرف بتجسيد الخط الكوفي بأنواعه (أنظر الصورة 01)

أما النموذج الثاني من هذا النوع نجده بواجهة محراب المسجد الجامع بقسنطينة حيث أستعمل فيه هو الأخر **الخط الكوفي المورق** لكن بصورة بسيطة ومتواضعة ،خالية من أرضية نباتية عدا نهاية الحروف التي تظهر في امتداداتها وريقات صغيرة ،وقد نفدت الكتابة بطريقة الحفر البارز مرة أخرى مثل نقوش مصلى قصر المنار ،أما من حيث تموضعها فهي تتوزع على ثلاث مواضع ،الموضع الأول بجوف المحراب على هيئة حزام ، الموضع الثاني تتبع فيه شكل العقد في الواجهة ،الموضع الثالث على هيئة إطار المحراب ،هذه المواضع الثلاث ستعرف انتشارا كبيرا في عمائر المغرب الإسلامي خاصة منها المسجدية بنفس المواضع لكن بصورة متطورة (أنظر الصورة 180) .

وبداية من النصف الأول **للقرن الخامس** للهجرة سيعرف الخط الكوفي المورق تطورا من حيث الشكل والمضمون ،حيث نجد بالمسجد الجامع **المرابطي بتلمسان** نماذج أهمها ،الذي نجده بجوف المحراب وهي الطريقة الموضعية التي شهدناها بجوف محراب الجامع الحمادي بقسنطينة ،لكن هذه المرة يظهر فيه الخط **الكوفي المورق** بحلة نباتية مورقة تشبه أوراقه مرواح النخيل ،كما تظهر فيها حروف الكلمات أكثر اتزانا وطولا ووضوحا ودقة في التنفيذ ،أما بطريقة الحفر فهي نفسها الحفر البارز (أنظر الصورة 181) .

الموضع الأخر لهذا النوع لهذا الخط نجده بإطار المحراب على هيئة شريط كتابي ، يحيط به من الجهات الثلاث ،على نفس الطريق التي بمحراب بالمسجد الجامع الحمادي بقسنطينة ، لكن هذه المرة بصورة متطور أكثر ،فلقد جسد هذه المرة على أرضية نباتية ذات زخم كبير ،كما تظهر لا ماته و ألفاته أكثر طولا ووضوحا و أكبر حجما ،و أكثر دقة زادها لونها الذهبي جمالا (أنظر الصورة 182).

في نفس العصر دائما لكن في معلم أخر يعتبر بمثابة متحف لأنواع من الخطوط ،التي كان للخط الكوفي المورق نصيب منها وهو **جامع القرويين** ،مرة أخرى بمحراب الجامع لكن هذه المرة نجد أن كتابة جوف المحراب غير موجودة ،أما كتابة إطار المحراب فهي موجودة وعلى نفس شاكلة الأشرطة الكتابية السابقة الذكر ،أي عبارة عن شريط كتابي يحيط بإطار المحراب ،أما من حيث المضمون فإن الكتابة التي بمحراب جامع القرويين أصبحت حروف كلماتها كبيرة نوعا ما عكس الرشاقة التي عهدناها ،كما أن الكتابة جاءت داخل إطار على الرغم من أنها نفذت بطريقة الحفر البارز ،كما نجد بها الأرضية النباتية دائما لكن هذه المرة أصبحت أكبر حجما وفيها من العناصر النباتية الأخرى ككوز الصنوبر ،أما من حيث الموضع فهي موزعة ومنتشرة أكثر حيث نجدها بأعلى واجهة المحراب حيث تتوسط الشمسيات على هيئة أشرطة بصورة عمودية . (أنظر الصورة 183).

أما خلال النصف الثاني من القرن السادس للهجرة أي خلال العصر الموحدي نجد تواصلا للتقليد الخاصة بهذا الخط الكوفي المورق حيث جسد لنا جامع المنصور بالقصبة بمراكش ،نموذج ودليل استمرارية هذا الخط على الرغم من الفارق الزماني والمكاني ،حيث نجده على واجهة المحراب مرة أخرة وفي الإطار الذي يحيط بالمحراب على هيئة شريط كتابي ،أما أهم مميزاته من حيث المضمون تتمثل أساسا في ،أنها تشبه إلى حد ما كتابة محراب جامع القرويين ،من حيث حجم الحروف و امتدادها أما وجه الاختلاف تمثل في نهاية الحروف التي أصبحت في كتابة جامع المنصور على هيئة

ورقة معقوفة سطحها مثقوب ودائري ،كما تتظافر الحروف الممتدة إلى أعلى (أنظر الصورة 184)

بمطلع **القرن السادس للهجرة** بصفة خاصة على **العصر الزياني** سيعرف الخط الكوفي المورق مرة أخرى حضورا **بمسجد أبي الحسن** لكن هذه المرة فيه نوع من التطور حيث نجد أن الكتابة في عمومها تخلت عن ثخانة الحروف ،فلقد أصبحت رفيعة طويلة الامتدادات من حيث الحروف ،وضعت هي الأخرى داخل إطارات على يمين ويسار وفوق عقد المحراب ،لكن تظهر فيها لمسة وقار وجمال من حيث الانتظام و الانسجام المطلق ميزها شكلها المخرم البديع المتقن الصنع والدقة زادتها جمالا الأرضية النباتية الزخمة والمتنوعة (أنظر الصورة 185)

وسيعرف الخط الكوفي المورق نوعا من الركود عند مطلع **القرن السابع للهجرة** ، ،حيث يصبح الخط النسخ في الصدارة خاصة على العمائر المرينية ،لكن لم يمنع من وجود نماذج منه بقيت محافظة على التقاليد مثل ما نجده بمحراب مدرسة أبي الحسن **بسلا(733 هـ)** إن هذا النموذج يذكرنا بنماذج لكتابات سابقة ترجع للعصر المرابطي والموحدي ،عكس ما هو معروف في العصر الزياني ، فلقد أصبحت الحروف كبيرة نوعا ما ، الكتابة نفذت بالحفر البارز على أرضية نباتية (أنظر الصورة 186).

كما نجد نموذج أخر لنفس العصر بالمغرب الأوسط وبالضبط **مسجد العباد(739هـ)** ،حيث نجد نموذج للخط الكوفي المورق ،على نفس التقاليد السابقة أي في إطار المحراب، أما من حيث المضمون فالكتابة نفذت بطريقة الحفر البارز ،كما تميزت برشاقة الحروف وتطاولها ،تشبه النقش الكتابي الكوفي لمسجد أبي الحسن التنسي بتلمسان ،كما تميزت بأرضيتها الملونة بالأحمر القاني (أنظر الصورة 187)

يمكن القول أن الخط الكوفي المورق قد عرف تطورا تدريجيا بدءاً من القرن الخامس للهجرة حيث ظهر بدائيا يفتقد إلى الدقة ولكنه سرعان ما اكتسب في العصر

المرابطي الدقة والجمال وتطاولت فيه الحروف وصارت دقيقة واتزنت الوصلات خاصة في أُطر المحراب.

و بحلول القرن السادس للهجرة ظهر الخط الكوفي المورق بصورة متطورة من الناحية الفنية بصفة خاصة حيث أصبحت حروفه ثخنة نوعا ما ذات نهايات ورقية مدببة بداية من النصف الثاني للقرن السادس وعلى العصر الزياني ظهر الخط الكوفي بصورة فنية مختلفة نوعا ما ،حيث أصبحت الحروف دقيقة وطويلة النهايات منفذة بطريقة التخريم وبقي هذا التقليد متوارث على العصر المريني ،حيث ظهر بصورة جلية بمسجد العباد .

ج- **الخط الكوفي المظفر :**

هذا النوع من الخطوط تظهر حروفه مترابطة[1]حيث بولغ في تعقيدها أحيانا يصعب معها تميز الزخارف من الحروف الكتابية، وقد تظفر حروف الكلمة الواحدة كما تظفر أحيانا كلمتان أو اكثر من أجل إنشاء إطار مظفر جميل المظهر ،[2]وقد كان الإقبال كبير على هذا النوع من الخطوط من طرف الفنان المغربي و الأندلسي في العمارة والفنون التطبيقية المختلفة في عصور متأخرة [3]

فمنذ مطلع القرن السابع للهجرة ظهر الخط الكوفي المورق بصورة متطورة ،حيث نجد منه نماذج قليلة بصفة خاصة على العصر المريني ،ولربما هو دليل على أن أولى النماذج ظهرت بهذا العصر في عمائر المغرب الإسلامي وهذا من خلال العمل الميداني الذي قمنا به .

ومن بين النماذج الأولى له نجدها بأحد واجهات صحن **مدرسة أبي الحسن بسلا** ،حيث تتسوط لوحة زخرفية بديعة يظهر فيه الخط المظفر بصورة فنية جميلة جدا بحروفه المتطاولة والدقيقة التنفيذ، حتى يصعب معها قراءة الكتابة (أنظر الصورة 188)

[1] - عادل الألوسي ،المرجع السابق ،ص 43 .
[2] – يحي وهيب الجبوري ،المرجع السابق ،ص 121 .
[3] - عادل الألوسي ، المرجع السابق ،ص 44 .

أما النموذج الثاني فقد ظهر بمحراب **مسجد العباد** وهو نموذج فريد من نوعه في يمين ويسار واجهة المحراب من منبت العقد ،على هيئة شريط كتابي داخل مستطيل يمتد أفقيا ،أما المضمون فتظهر فيه الكتابة من النوع الرشيق المنسجمة مع الزخرفة النباتية على شكل أرضية (أنظر الصورة 189) .

و النموذج الأخر والذي يرجع لنفس العصر، نجده بمحراب **مسجد المدرسة المتوكلية (751هـ)**فكما عهدنا الإطار الذي يحيط بالعقد من الجوانب الثلاث نجده بهذا المحراب إلا أن هذه المرة النقش الكتابي أحد صور التطور للخط الكوفي المورق وهو الخط الكوفي المظفر، نفذت الكتابة بطرقة الحفر البارز على أرضية نباتية ،كمت تميزت الكتابة برشاقتها وانتظام حروفها وطولها وتظافرها (أنظر الصورة 190).

وتعد هده النماذج الفريدة من نوعها التي ترجع للعصر المريني بالضبط فمن خلال العمل الميداني الذي قمنا به لم نلحضه من قبل ،فلربما تعتبر أولى النماذج التي توجد بعمائر المغرب الإسلامي بداية من العصر المريني .

<u>د- الخط الكوفي المزهر :</u>

يعتبر هذا الخط من أهم صور التطور الذي لحق بالخط الكوفي من حيث الأنواع ،في صورة تمازجية فريدة مع الزخرفة النباتية الكثيفة التي ،لربما نجد منها النموذج الفريد والوحيد بعمارة المغرب الإسلامي بكتلة مدخل **مسجد العباد** ،على هيئة شريط كتابي يمتد أفقيا على طول الجدار بطريقة مكررة بديعة يعجز اللسان في وصفها ،حيث تمازجت فيه أنواع من الخطوط الكوفية الصغيرة والكبيرة الحجم في صورة تراتبية بديعة زادت من جمالها الزخم الكبير للزخرفة النباتية المرتبة (أنظر الصورة 191).

2- الخط النسخي :

إن المعلومات عن أصل الخط قليلة ومتخلفة [1]فهناك من ينسب اختراعه إلى أبو عبد الله الحسن ابن مقلة، أخي الوزير أبي علي ابن مقلة [2] على أساس أه هو من وضع قواعده وولَّده من الجليل و الطومار ،و أطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها [3] بعد أن كان سماه من قبل بالبديع [4] وقيل وصل إلينا خط النسخ بيد ابن البواب نفسه الذي هو قريب من المحقق والريحاني [5]وهناك رأي مخالف يقول أنه أقدم من ابن مقلة بكثير ، و أنه كان مستعملا في دواوين الكتابة سنة 40هـ [6] في حين رأي أخر يقول أنه لم يشتق من الخط الكوفي و إنما هو جزء من الخط العربي النبطي ، أما من حيث الميزات فالخط النسخي تميز بكثرة الإستدارات و الامتدادات ، كما يلاحظ عليه الغنى و التناسب في الأجزاء ، وعليه كان الإقبال عليه كبيرا في نسخ المصاحف بعد الكوفي ،و أُعتبر عنصراً مهما في عالم الزخرفة على العمارة والفنون التطبيقية في العصر الإسلامي ،ولعل من أشهر مجوديه ؛قطبة و الضحاك ابن عجلان ،و اسحاق ابن حماد ثم ابراهيم الشجري ثم محمد ابن معدان[7]

يعتبر الخط النسخي أهم ميزات الكتابات على عمائر وصناعات المغرب الإسلامي ،حتى أصبح أحد أهم الخطوط ،كما عرف هو الأخر تطورات عديدا و انتشارا كبيرا على عمائر المغرب الإسلامي ،وفي بحثنا هذا سنسلط الضوء على هذا الخط بصورة خاصة المجسد منه على مادة الجص ، هذه الأخيرة التي كان لها النصيب الأوفر من المواد الأخرى ،وهذا لعدة أساب لربما أهمها سهولة العمل فيه ووجود يد عاملة ماهرة في النقوش الكتابية بطرق مختلفة كطريقة النقش بالحديدة وطريقة القالب وطرق

---

(1) ــ عدل الألوسي المرجع السابق ،ص 47 ،48 .

(2) ــ يحي وهيب الجبوري المرجع السابق ،ص 137 .

(3) ــ إياد خالد الطباع ،المخطوط العربي ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011م ،ص 37

(4) ــ محمد الطاهر الكردي ،تاريخ الخط العربي وآدابه ،المطبعة التجارية الحديثة ،ط1 ،1939م ،ص 101 .

(5) - عدل الألوسي ، المرجع السابق ،ص 48

(6) - يحي وهيب الجبوري ، المرجع السابق ،ص 137 .

(7) - عدل الألوسي ، المرجع السابق ،ص 48 ،49.

أخرى عديدة ،فكيف كان واقع هذا الخط في عمائر المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة والممتدة من القرن الخامس الهجري الى القرن التاسع الهجري ؟ .

لكنا لاحظنا أنه بمطلع **القرن الخامس للهجرة** بالمغرب الأوسط كانت السيطرة والصدارة واضحة للخط الكوفي بأنواعه وعلى مواد مختلفة ،وهذا ما شهدناه حيث غاب الخط النسخي يمكن القول غياب تام وعلى المواد المختلفة وليس الجص أو الرخام فقط ،لكن لا يمكن الجزم فمن خلال البحث في الآثار واللقى الأثرية التي ترجع للعصر الحمادي لم نعثر ولو على قطعة واحدة من الجص فيها حرف واحد بالخط النسخي ،هنا يتبادر إلى أذهاننا هل كان للتأثيرات الفنية الفاطمية دور في هذا أم تفضيل فني محظ ؟ .

على العكس من هذا كانت البوادر الأولى تظهر على **العصر المرابطي** في العديد من المعالم منها على سبيل المثال لا الحصر المسجد **الجامع بتلمسان** ،حيث ظهر بطريقة قوية ملفتة للنظر، حتى للباحثين فعلى الرغم من بدائيته إلا أنه ظهر فيه نوع من التطور ،سواء من حيث الموضع فلقد وجد في عنق القبة ذات القاعدة المربعة التي تتقدم المحراب أو القبة المخرمة البديعة الذائعة الصيت ،نفذت الكتابة بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز لكن اللافت هو الزخارف النباتية البديعة التي تكتسيه ،حيث يظهر كأنه أخذ التقاليد من الخط الكوفي المورق ،فهل ياترى هو نوع من الخط **النسخي المغربي** على أرضية نباتية ،أكثر زخارفها السيقان الملتوية (أنظر الصورة 07).

في نفس العصر بجامع القرويين نجد مرة أخرى نماذج من الخط النسخي لكن من خلال العمل الميداني وجدنا أن الخط النسخي فقد مكانته ،حيث كانت السيطرة للخط الكوفي والدليل هو القبة الأولى التي تتقدم المحراب ،لقد كانت الكتابة التي تشغل عنق القبة في المسجد الجامع بتلمسان منفذة بالخط النسخي على أرضية نباتية أما بجامع القرويين نجد عنق القبة الأولى كتابته منفذة بالخط الكوفي المورق البديع المظهر ،لكن هذا لم يمنع من وجود الخط النسخي في نفس الموضع لكن في القبة السادسة وهي التي تظهر أقل أهمية من خلال الزخارف القليلة التي تكتسيها ،عدا الشريط الكتابي بعنقها

المنفذ بطريقة الحفر البارز على أرضية نباتية المميز فيها لونها الأزرق ،على العموم جاءت الكتابة بسيطة من حيث الشكل والمضمون (أنظر الصورة 192).

كام نجد بالقبة الثانية المقرنصة في مواقع من جوفها في واجهات ومركز المقرنصات نقوش كتابية منفذة بالخط النسخي على أرضية نباتية تارة زرقاء اللون في الصف العلوي وحمراء اللون في الصف السفلي ،مضمون الكتابة عبارات دينية دعائية مختصرة مثل "**المُلك لله**" "**الشُكر لله**" "**اليُسر لله**" بطريقة الحفر البارز (أنظر الصور 193) .

ظلت التقاليد متوارثة عبر العصور بخصوص الخط النسخي ،فخلال العصر الموحدي نجد نماذج منه خاصة على المعالم المعروفة **كجامع الكتبية** ،حيث نجده بقي محافظا على التقاليد الأولى التي تذكرنا بموقع النقوش الكتابية بجوف المحراب ،لكن تلك كانت منفذة بالخط الكوفي كالمسجد الجامع الحمادي بقسنطينة والجامع المرابطي بتلمسان ،أي أنه حافظة على التقليد الموضعي فقط في حين تغير التقليد الفني أو المضمون ،حيث نجد كتابة جوف محراب الكتبية منفذة بالخط النسخي على أرضية نباتية قوامها براعم وأخصان و أوراق ،في زخم كبير منسجم وتراص بدرجة كبيرة بطريقة الحفر البارز محصورة داخل أطار يحيط بعنق التجويف بشكل أفقي (أنظر الصورة 194)أما بخصوص النقوش الكتابية بالقباب في هذا المعلم فهي منعدمة على بالرغم من كثرة القباب وغناها الزخرفي الكبير بعنصر المقرنصات المختلفة الأشكال والأنواع.

بقي الخط النسخي محافظا على تقاليده بنفس العصر على الرغم من الفارق الزمني حيث نجد **بجامع المنصور بالقصبة** ،نقش كتابي في جوف المحراب على نفس الشاكلة الموجودة بجوف محراب الكتبية ،أما من حيث المضمون الكتابة منفذة بالخط النسخ على أرضية نباتية بطريقة الحفر البارز ،فعل الرغم من الفارق الزمني بين المعلمين إلا أنه جاء على نفس الشاكلة الكتبية شيد من طرف عبد المؤمن سنة أما جامع المنصور بالقصبة فشيد من طرف يعقوب المنصور سنة ،جوهر الاختلاف الوحيد لربما

يكمن في مضمون الكتابة و ومساحتها ففي المعلم الأول المساحة ضيقة والكتابة متراصة مع الزخارف النباتية أم المعلم الثاني فالكتابة متسعة فيها فراغات حتى الزخارف النباتية غير كثيفة الوجود (أنظر الصورة 195).

وخلال **القرن السابع للهجرة** سيعرف الخط النسخي عودة قوية من خلال المعالم التي ترجع للعصر الزياني والمريني ،فيتصدر النقوش الكتابية بحصة كبيرة جاعلا بذلك الخط الكوفي ثانويا ،في حين أصبح الخط النسخي رئيسيا ،كما لم يتخلى عن التقاليد التي سبقت فها هو **بمحراب جامع أبي الحسن التنسي** ،يحمل نقشا كتابيا على هيئة شريط نفذ مرة أخرى بالخط النسخي على أرضية نباتية (أنظر الصورة 196)وفي موضع جديد من نفس المعلم ظهر الخط النسخ في عنق القبة المقرنصة التي تعلوا المحراب بطريقة فنية بديعة توحي بالدقة والجمال والمهارة الفنية الكبيرة (أنظر الصورة 197)كما أخذ الخط النسخي حصة كبيرة من واجهة المحراب ،حيث ينافس الخط الكوفي جنبا لجنب في صورة تمازجيه خلابة ، يظهر عليها الوقار والدقة بأرضيتها النباتية والحروف الطويلة والكبيرة البائنة المعالم فلقد أصبح للخط النسخي دور رئيسي و أهمية وظيفية للتأريخ للمعلم وليس فقط كدور جمالي (أنظر الصورة 198).

بحلول النصف الثاني من **القرن السابع للهجري** سيعرف الخط النسخي عودة قوية مكتسحا بذلك كل المواضع التي كان بها الخط الكوفي ،سواء كعنصر وظيفي أو جمالي أو وظيفي جمالي معا ،حيث لم تعد تشكل نسبة النقوش الكتابية الخطية بالخط الكوفي نسبة قليلة جدا من مجموع الكتابات على معالم هذا العصر الذي أبهر فيه سلاطين الدولة المرينية كل الموردين والباحثين ،مما فيها من جمال ورونق و أصالة برقي ،باقية إلى اليوم ، تشهد عصر عرفت فيه المعالم الأثرية أوج أيام عزها وقوتها .

وقد واجهتنا صعوبة كبيرة في جرد وحصر أشكاله المتعددة عند قيامنا بالدراسة الميدانية خصوصا من حيث التنوع و الشكل و المضمون وموضعا ،حيث تحتاج إلى العديد من الدراسات المختصة في مجال الخطوط والنقوش الكتابية خلال هذا العصر

فقط ،فلقد وجدنا أن جل المعالم المرينية الباقية تزخر بقدسية كبيرة للنقوش الكتابية النسخية منها بصفة خاصة ،نعد على سبيل المثال من هذه المعالم ؛ **مدرسة الصهريج مدرسة العطارين** فهذه المعالم وأخرى تحمل في جدرانها وبمواضع مختلفة ضروبا من النقوش الكتابية النسخية خاصة منها، فمهما حاولنا حصر أنواعها لن نستطيع لذا سنقدم نماذج منها عن كل معلم بطرق ومواضع مختلفة (أنظر الصور 200/199) .

3 – خط الثلث :

يُعبر عن الخط الثلث بأُم الخطوط [1]ولقد اختلف الباحثون في أصول تسميته [2] و لا يُعتبر الخطاط خطاطاً إلا أذا أتقنه لصوبة العمل به و إتقانه[3] و أول من وضع قواعده هو الوزير ابن مقلة ،والخط الثلث نوعان [4]ثلث ثقيل وهو المقدر مساحته بثمانية شعرات وتكون منتصباته و مبسوطاته قدر سبع نقط [5] ثلث خفيف وهو الذي يكتب به قطع النصف وصوره تشبه الثلث الثقيل إلا أنها أدق منه قليلا و ألطف ،وتكون مقدرا منتصباته و مبسوطاته خمس نقاط ،وعن أصل اشتقاقه ينسبه ابن مقلة إلى قلم الطومار وقلم غبار الحلية [6] وللخط الثلث العديد من الميزات نذكر منها ؛أنه من أروع الخطوط منظرا وجمالا ،و أصعبها إتقانا وكتابة ،يمتاز عن الخط النسخ بكثرة المرونة و اتساع الكاسات ،تبدو فيه الكتابة كأنها سبيكة واحدة يملؤها التشكيل و التشكيل يدخل فيه حلية كثيرة ،أن طمس الحروف ليس من ميزاته عدا الميم فهي مقصودة لغرض الزخرفة ،يمكن كتابة هذا الخط بالتركيب الخفيف أو بالطريقة المرسلة ،كما يمكن كتابته بالتركيب الثقيل مع ادخال أشكال هندسية وتكوينات زخرفية [7] كما عرف الخط الثلث

---

[1] – يحي وهيب الجبوري ،المرجع السابق ،ص 130
[2] – عادل الألوسي ، المرجع السابق ،ص 49
[3] – محمد الطاهر الكردي ، المرجع السابق ،ص 101 .
[4] - يحي وهيب الجبوري ،المرجع السابق ،ص130
[5] - عادل الألوسي ، المرجع السابق ،ص 49 .
[6] - يحي وهيب الجبوري ،المرجع السابق ،ص130 .
[7] - مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ، الخط العربي من خلال المخطوطات ،شركة الطباعة العربية السعودية ، الرياض ،د ت ، 47

إقبالا كبيرا في العمارة والفنون التطبيقية المختلفة خاصة في كتابة سطور المساجد و أُطر المحاريب و الواجهات وفي أوائل السور من المصحف الشريف[1] .

وفي عمارة المغرب الإسلامي كان الإقبال على النوع من الخط بصورة كبيرة خاصة في العصر المريني ،حيث أخذ حصة كبيرة من أنواع الخطوط الأخرى خاصة في عمارة المدارس ،حيث نجده في معالم عديدة نذكر منها ما هو موجود بمدرسة العطارين في واجهات الدعامات التي بصحن المدرسة ،نفذت الكتابة بالخط الثلث بطريقة الحفر البارز ،مضمون الكتابة يختلف فمنها آيات قرآنية نصها "إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر و الله يعلم ما تصنعون "[2] وفي جانب من الدعامات نجد عبارات دينية منها ما نصه " البقاء والدوام لله " (أنظر الصورة 173).

أ مواضع التجسيد:

من خلال الطرح البسيط الذي قمنا به في تحليل الزخارف الكتابية بعمائر المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية المحصورة بين القرن الخامس للهجرة والتاسع للهجرة ،وجدنا أن مواضع التجسيد لهذه النقوش الكتابية على مادة الجص كان في المواضع الموجهة بدرجة أولى للنظر واللافتة له ، وجدنا أن جل الكتابات والنقوش مهما كان نوعها تكون إما في القبة التي تعلوا المحراب أو في واجهة المحراب ككل على هيئة شريط كتابي أو نقوش متفرقة من الواجهة على ارتفاع حوالي(1.50 م)من الأرضية حتى السقف ،أو في واجهة المحراب ككل على يمينه ويساره ،الموضع الأخر في جوف القباب أما على هيئة شريط كتابي بعنق القبة أو في جوفها ككل ممزوجا مع عنصر المقرنصات أو مستقل بذاته ،ومن صور التطور الذي لحق هذه المادة أي الجص وما تبعها من زخرفة كتابية هي وجودها في صحون المدارس ومداخلها التذكارية رغم حساسية المادة

(1) - يحي وهيب الجبوري ،المرجع السابق ،ص130
(2) – الآية (45)سورة العنكبوت .

للرطوبة وتأثرها بها ،وهذا دليل على براعة الفنان المغربي في مزج المواد و ملأمتها مع الظروف الطبيعية المختلفة .

ب – طرق التنفيذ :

بخصوص طرق التنفيذ الزخارف الكتابية كغيرها من الزخارف الأخرى لم تخرج عن المألوف، إلا ما كانة بصورة متطورة ،من خلال تحليل عيانات النقوش الكتابية وجدنا أنها نفذت بطرق مختلفة منها أولا طرق الحفر المختلفة ،خاصة منها طريقة الحفر البارز وهي التي كانت الحصة الأكبر ،نظرا لتوافقها مع نوع الزخرفة وهي الكتابية التي يجب أن تكون بشكل بارز وواضح للعيان ،الطريقة الأخرى التي ظهرت بعد فترة زمنية حوالي القرن السادس للهجرة هي طريقة التخريم ،وهي طريقة دقيقة جدا تحتاج إلى خبرة مقرونة بمهارة ،خاصة لما نجده من دقة في الزخارف الكتابية بمواضع مختلفة ،وهو أحد صور التطور الكبير من حيث تنفيذ الزخارف الكتابية التي عرفت تطورا كبيرا على العصر الزياني والمريني بصفة خاصة في المغرب الإسلامي .

3 – الزخارف الهندسية:

شكلت الزخارف الهندسية الوعاء الحاضن لأنواع الزخارف المختلفة ،سواء كأُطر أو مربعات ومثلثات و أطباق نجمية مختلفة الأشكال أو النجوم أو الضفائر والجدائل وزخارف أخرى عديدة ،هذه الزخارف كانت أحد أهم أركان الشبكة الزخرفية الجصية في عمائر المغرب الإسلامي حيث عرفت تنوعا كبيرا وفي مواضع مختلفة منفذة بطرق عديدة .

كان من مخلفات العصر الحمادي الكثير من اللقى الأثرية من مواد مختلفة ،ومن خلال العمل الميداني تتبعنا الزخارف الهندسية وجدنا أنها كانت وبكثرة ،لكن ما استوقفنا قلة اللقى الأثرية من مادة الجص التي تعبر بصراحة عن الزخارف الهندسية المختلفة ،فمن خلال البحث المضنى وجدنا فقط قطعتين جصيتين تظهر في واجهتهما

بعض من ملامح العناصر الزخرفية الهندسية المقصودة ، الأولى عبارة عن قطعة جصية مقاساتها حوالي (0،33م ط X 0،32م ع) ،مضمون الزخرفة في الواجهة أشكال خماسية الأضلاع محددة بحبات على هيئة لؤلؤ (أنظر الصورة 201) أما العينة الثانية فهي الأخرى عبارة عن قطعة جصية غير مكتملة قوام زخارف سطحها أشكال هندسية مكونة من مضلعات سداسية ونجوم خماسية الأضلاع فيها مواضع مخرمة (أنظر الصورة 202) .

أ – الأطباق النجمية :

تعد الأطباق النجمية من أكثر الزخارف الهندسية شهرة و انتشارا في العمارة الإسلامية في عموها ،كما كان للعمارة المغربية نصيب من هذا الانتشار في عصور مختلفة ،فهل ياترى شهدت تطورا ما أم بقيت كماهي معروفة بمكوناتها ،الطبق و الكندة واللوزة ؟.

اقترن اسم الأطباق النجمية بكثرة في عمائر المغرب الإسلامي بعنصر الشمسيات التي نجدها بكثرة في المساجد والمدارس بقاعات الصلاة ،كقاعة الصلاة **بجامع القرويين** الذي وجدنا به هذا العنصر الزخرفي الهندسي في موضعين مختلفين ،الموضع الأول في واجهة المحراب بحيث تعلوا تلك الشمسيات الواجهة ،وهي عبارة عن شمسيات ممتدة طوليا عموديا ،على هيئة تخريمات جصية ملأت بضروب الزجاج الملون الذي ينعكس بجماله على قاعة الصلاة ،حيث تظهر تلك التخريمات مجسدة لأطباق نجمية بمكوناتها الكاملة ،تتوزع داخل التخريمات قطع الزجاج بانتظام (أنظر الصورة رقم 34) وفي موضع أخر من نفس المعلم يظهر عنصر الطبق النجمي حيث نجده بجوف المحراب مباشرة على هيئة الشمسيات لكن هذه المرة الوظيفة لربما ادخال الهواء بحكم أن التخريمات الجصية خالية من قطع الزجاج الملون ،حيث يظهر فيها الطبق النجمي بصورة فنية دقيقة منتظمة (أنظر الصورة 203).

بعدها عرف هذا العنصر الزخرفي غياب بحكم اقترانه الكبير بعنصر الشمسيات ،فلم نجد مثالا أخر حتى نهاية القرن الخامس للهجرة ،حيث نجد نموذج في **الجامع الأعظم بسلا** الذي هو من بناء يعقوب المنصورة الموحدي ،أما من حيث الشكل بقيت محافظة على التقاليد المعروفة كونها موجودة في عنصر الشمسيات التي ظهرت مرة أخرى بجدار القبلة من هذا الجامع ،على هيئة مسستطيل يمتد طوليا بطريقة أفقية ،أما من حيث المضمون ،فهو عبارة تخريمات جصية قوامها أطباق نجمية صغيرة الحجم ،تفتقد الدقة و الوضوح كما ملأت تخريمات الطبق بالزجاج الملون (أنظر الصورة 37)

عدا النماذج السابقة لم نعثر على عنصر الأطباق النجمية في عمائر أخرى مغربية التي قمنا بالعمل الميداني فيها ،حيث وجدنا أن الموضع الذي كانت معروفة به في الشمسيات لم تتكرر ،عدا موضع جديد من واجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي وهي عبارة عن طبق نجمي مخرم يحيط به إطار ذو شكل مربع حوافه عبارة عن شريط كتابي بالخط النسخ (أنظر الصورة 204).

ب –**<u>شبكة المعينات :</u>**

تعتبر شبكة المعينات أحد مكونات الزخرفة الهندسية بموادها المختلفة ومواضعها المتنوعة ،كما هو الحال في العمائر المغربية في عمومها ، أما بخصوص الجصية نجد منها عينات مختلفة ترجع إلى عصور مختلفة ،إن أول نموذج عثرنا عليه كان **بجامع القرويين** ،في مواضع مختلفة ،منها بالقباب ،على هيئة شبابيك مخرمة لأشكال معينة ،الأرجح بحكم موضعها بالقباب فهي تستعمل للإدخال الهواء والضوء ،لأنها تخريمات فارغة متقنة الصنع تذكرنا بتلك التي نجدها بواجهات المآذن المغربية (أنظر الصورة 205).

في دور جمالي بحت وجدنا عينة من المعينات من النوع المعينات الصماء أي الخالي من التخريمات ، بجوف قبة المحراب **بجامع المنصور** الموحدي (أنظر الصورة 206)،ولقد تواصل تقليد هذا النوع من الشبكات المعينة حتى مطلع النصف

الثاني من القرن السادس للهجرة ،حيث نجده مرة أخرى بالواجهة الداخلية لأحد جدران مسجد أبي الحسن التنسي أي **العصر الزياني** على هيئة شبكة من المعينات التي نفذت بطريقة الحفر البارز (أنظر الصورة 207).

ج – **المربعات البسيطة والمتداخلة :**

يعد شكل المربعات أحد أهم العناصر الهندسية التي عرفت إقبالا كبيرا من فناني المغرب الإسلامي لما فيه من جمال بصورة عادية أو عند تداخل عدد منها يصبح على هيئة متعدد الرؤوس ،مثل الذي نجده بواجهة محراب المسجد **الجامع المرابطي** بتلمسان ،بالجهة العلوية لعقد المحراب من اليمين واليسار ،وهو من النوع المركب أو المتداخل ،حيث يشكل لنا هذا التداخل ما يشبه نجمة ثمانية الرؤوس ،أما من حيث المضمون مركز المربع مزدان بزخارف نباتية قوامها مراوح وسيقان (أنظر الصورة 208).

كما نجد نموذج أخر لهذا النوع من المربعات المتداخلة في **محراب جامع القرويين،** لكن هذه المرة بصورة مطورة و أكثر دقة وغنا من حيث الزخرفة التي تحيط به من النوع الكتابية أو الهندسية والنباتية التي تتوسط مركزه (أنظر الصورة 209) على الرغم من الانقطاع المؤقت الذي شهده هذا النوع من المربعات إلا أنه لم يضمحل نهائيا بل يظهر مرة أخرة في أحد عمائر العصر المريني وهي **مدرسة أبي الحسن بسلا(733هـ)** ، وبالضبط في محراب مسجدها ،إلا أنه ظهر بصورة عادية وغير لا فتة ،حيث ظهر صغير الحجم يحتل موضع بنيقتا عقد المحراب ،أما مركزه عبارة عن زخارف هندسية (أنظر الصورة 210).

د- الضفائر والجدائل:

على الرغم من صغر حجم هذا النوع من الزخارف الهندسية إلا أنها تحتل مكانة كبيرة على الزخارف الجصية الهندسية ، لما فيها من لمسة جميلة ودقيقة تزيد من جمالية المظهر الزخرفي سواء كانت كإطار أو حواشي مخرمة أو محفورة .

إن اول النماذج التي عثرنا عليها كانت **بالمسجد الجامع المرابطي بتلمسان** ،حيث اكتست بها واجهة المحراب بصورة فنية جميلة ،وهي من النوع المظفر، حيث تحيط بعقد المحراب من كل الجوانب (أنظر الصورة 211) ،أما **بمحراب جامع القرويين** تختلف نوعا ما فلقد طالها تطور إيجابي حيث أصبحت رفيعة أكثر ومخرمة على هيئة معينات صغيرة ذات منظر وجمال (أنظر الصورة 212)وفي نفس المعلم شكل هذا النوع من الزخارف الهندسية الزخرفة رئيسية في جوف القبة السادسة بجامع القرويين في صورة انفردت دون نوع أخر من الزخارف حيث شكلت شبكة متداخلة منها في صورة فنية جميلة توحي بالخبرة والدقة والذوق الفني (أنظر الصورة 213).

خلال **النصف الثاني من القرن السادس للهجرة** ستعرف هذه النوع من الزخارف تطورا مهما سواء من الناحية الموضعية أو الشكلية ،وهذا ما وجدناه في **مسجد أبي الحسن التنسي بتلسمان** ،حيث شهدنا تطورا جديدا، فيه بعض من التقاليد التي ألفناها بجامع القرويين ،حيث تواصلت الجدائل والضفائر المخرمة لكن هذه المرة بصورة دقيقة توحي بالخبرة الكبيرة حيث عكست جمالا واضحا على واجهة المحراب من حيث تنوعها وشكلها فنجد منها ذات الضفائر المزدوجة ومناه المخرمة ومنها العادية (أنظر الصورة 214)

ولقد بقيت هذه الزخارف الهندسية محافظة على وجودها حتى مطلع النصف **الثاني من القرن السابع للهجرة** على الرغم من مرور الزمن ،وهذا ما لا حضناه ،بمحراب **مسجد المدرسة المتوكلية** ،حيث نجد هذه الضفائر تزين واجهة عقد المحراب بطريقة جميلة ودقيقة ،تتناسب مع بعضها بين صنجات العقد ،وهي من النوع المخرم الأحادي (أنظر الصورة 215).

ثانيا : الأساليب والمضامين الزخرفية الرخامية :

على الرغم من صلابة مادة الرخام وصعوبة العمل عليها إلا أن الفنان المغربي كسر هذا التحدي و أمدنا بالكثير من الفنون والصناعات الرخامية المختلفة ،ذات الدور الوظيفي ومنها ذات الدور الجمالي ومنها ما أدت دور جمالي ووظيفي في نفس الوقت ،وفي هذا الفصل من البحث سنسلط الضوء على الزخارف الرخامية نخص بالذكر منها النباتية والكتابية حتى الهندسية ،في محاولة منا لمعرفة واقعها و المستوى الذي وصلت إليها من خلال تتبع مسار تطورها خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة .

1 – الزخارف النباتية:

تعد الزخارف النباتية من أهم الزخارف التي أقبل عليها الفنان المغربي من أجل تجسيدها بصور ووضعيات مختلفة على مادة الرخام ،حيث عرفت خلالها تطورات عديدة من عدة جوانب ،تعبر على الحس الفني ودقة العمل ،ولعل من أهم هذه العناصر الزخرفية النباتية نذكر؛

أ – المرواح النخلية :

تعد المرواح النخلية أحد أوجه التعبير في الزخارف النباتية التي كان لها كيان في العمارة المغربية من **مطلع القرن الخامس للهجرة**، فلقد أمدتنا معثورات قلعة بني حماد بالعديد من النماذج التي نجد فيها عنصر المرواح النخلية ، أحد هذه النماذج تاج من الرخام ،إكتست واجهاته بحلة نباتية كان للمرواح النخلية نصيب منها حيث تظهر بصورة مرواح ثناية الأوراق ذات السطح المحزز بنهاية معقوفة(أنظر الصورة 47)،في نفس العصر نجد نموذج أخر للمرواح النخلية ،على صناعة رخامية أخرى وهي شواهد القبور التي عُثر عليها ببجاية ،حيث ازدانت أحد الشواهد بزخارف نباتية كثيرة كان من هذه الزخارف المرواح النخلية البسيطة الصغيرة الحجم (أنظر الصوة 70).

كما أمدنا **جامع القرويين** بنموذج فريد من المرواح النخلية ويمكن القول أنها صورة متطورة عن المرواح التي شهدناها على مرواح التاج الحمادي ،حيث تحتل واجهة التاج بصورة أكبر وهي من النوع المزدوج ذو السطح المخرم و المختم الذي ينتهي بشكل معقوف ،كما تظهر عليه صورة الدقة في النحت والتجسيد(أنظر الصورة 53).

وعلى الرغم من الانقطاع الذي سيعرفه عنصر المرواح النخلية على عمائر المغربية منذ مطلع القرن الخامس للهجرة حتى **القرن السادس للهجرة** ،إلا أنه يظهر بصورة متطورة سواء من حيث الشكل أو الموضع ،فلقد وجد هذا العنصر باللوح التأسيسي الذي بقاعة الصلاة **مسجد أبي الحس التنسي** ،حيث اكتسى بنيقتا العقد الافتراضي الذي يعلو اللوح ،أما من حيث المضمون فلقد ظهرت المرواح بصورة جديدة أصغر أحجما وذات نهاية دقيقة منحنية ،و سطح أملس خالي من أي زخرفة ، وهو النوع الذي نجده على مادة الجص من نفس العصر (أنظر الصورة 216) كما تكرر هذا الموضع مرة أخرى في نفس العصر حيث نجده في مضمون اللوح التأسيسي للمأذنة الزيانية بالمسجد الجامع بالجزائر العاصمة ،حيث تظهر هذه المرة بصورة جديدة ،تخلت عن موضعها السابق في بنيقات العقد ، ونفذت مباشرة مع نص النقش الكتابي في مركز اللوح على هيئة أرضية نباتية ،وهي من النوع ثنائي الأوراق الصغير الحجم الغير منتظم في توزيعه على اللوح (أنظر الصورة 136) .

وخلال **القرن السابع للهجرة** بقي عنصر المرواح محافظا على تقاليده لكن بصورة متطورة أكثر برع فيها فنانو العصر المريني ، ومن هذه النماذج نجدها في تيجان **مدرسة العطارين** حيث نجد بصحن المدرسة مجموعة من التيجان المؤثثة بزخارف نباتية في واجهتها ،وكان من تلك الزخارف المرواح النخلية ،هذه المرة ظهرت في موضعين من التاج على نوعين ،**النوع الأول** بواجهة التاج وهي من النوع المختم أو المحزز، **النوع الثاني** يتموضع أسفل قاعدة التاج كأنها تحمل مضمون التاج ،أما من حيث المضمون ،فهي مزدوجة بسيطة السطح (أنظر الصورة 120).

في نفس العصر بقيت المرواح النخلية محافظة على التقاليد بموضعها من التيجان الرخامية ،حيث ازدانت بها تيجان **مسجد المدرسة المتوكلية** ،بصورة فنية بديعة ،وهي من النوع الأملس السطح عدا الحلقة التي تزين السطح على هيئة خاتم ،كما تنطلق من قاعدة التاج بجذع هندسي (أنظر الصورة 125) أما النوع الثاني نجده بقاعدة التاج على هيئة مرواح صغيرة الحجم مرصوفة طوليا بطريقة عمودية في وسط إطار

كما استمر التقليد الذي عرفناه على اللوحات التأسيسية ،وهذه المرة على نفس شاكلة اللوح التأسيسي لمسجد أبي الحسن التنسي ،نجده باللوح التأسيسي **لمسجد أبي الحسن المريني بفاس**(أنظر الصورة 217) وفي اللوح الحبوس الخاص **بالمدرسة المتوكلية** ببنيقتي العقد (أنظر الصورة 218).على هيئة صغيرة الحجم ملساء السطح ثنائية الرؤوس.

<u>ب- كيزان الصنوبر :</u>

كيزان الصنوبر أو ثمار شجرة الصنوبر تعتبر من مكونات الزخرفة النباتية التي عرفت ظهور بعمائر وصنائع العمارة المغربية ،بصفة خاصة كما شهدنا على مادة الجص أما على مادة الرخام ، فمن خلال العمل الميداني وجدنا أنها عرفت تواضعا ونقصها من حيث التوظيف مقارنة بالزخارف النباتية الأخرى ،حيث اقتصر وجودها على مادة الرخام بصفة أساسية في التيجان حيث تزدان بها واجهاتها في وضعيات مختلفة بصورة فنية تزيد من جمال التيجان .

تعتبر تيجان محراب **مسجد أبي الحسن التنسي** أولى النماذج التي تحتوي على عنصر كيزان الصنوبر ،حيث تزدان بها الأركان العلوية للتاج في صورة جميلة ،يلتف حولها من الجانبين ضفائر وجدائل نباتية ،أما من حيث مضمون الصنوبريات فهي بسيطة عدا سطحها المجسم و المختم على هيئة محورة على طبيعتها (أنظر الصورة 219).

على الرغم من الفارق الزماني والمكاني ، نجد نموذج أخر لكوز الصنوبر بتيجان محراب **مدرسة العطارين المرينية** وهذا يعطي فكرة واضحة عن حقيقة انتقال التأثيرات من زمان لأخر ومن مكان لأخر ،فهي على نفس التقليد تزين واجهة تيجان المحراب عدا الاختلاف في نوعية الرخام وثانيا في موضع الصنوبريات من التاج ،حيث نجدها بتيجان مدرسة العطارين تنطلق من محالق التاج على القاعدة ،في أركانه أما من حيث الشكل فهي تطورت نوعا ما حيث أصبحت أكبر حجما وطولا ودقة في التنفيذ (أنظر الصورة 119/118).

دائما في نفس العصر نجد نموذجا أخر بقي محافظا على تقاليد سابقة ،حيث يزين واجهة تيجان **مسجد المدرسة المتوكلية** ،وهي في غاية الجمال والإتقان ،الاختلاف من حيث العدد ،حيث نجد منها أربعة بدل إثنان كما ما هو معهود في نماذج العصور السابقة ،ثانيا تطور موضعي حيث نجد اثنان منها بالأركان العلوية للتاج واثنان بمركز التاج بالضبط بطريقة تناظرية بديعة ،أما من حيث مضمونها فهي بقيت على تقاليدها من حيث السطح المختم لكن هذه المرة تظهر فيها التختيمات أكبر حجما و أكثر وضوحا ،وهي بهذا صورة متطورة للأنواع السابق التي عرفناها (أنظر الصورة 124)

ت – <u>البراعم :</u>

كان توظيف هذا العنصر الزخرفي النباتي على نطاق واسع مبكر في العمارة المغربية في عمومها ،حيث تعود النماذج الأولى التي عثرنا عليه بمطلع القرن الخامس للهجرة خلال العصر الحمادي ،شهدناها في العديد من القطع واللقى الغير مكتملة لكن تظهر فيها عنصر البراعم بصورة واضحة ومتنوعة ،ومن هذه النماذج نختار ،على حسب موضعها ،**النموذج الأول** نجده على أفاريز من الرخام غير مكتملة لكن تظهر فيها البراعم بصورة جلية ،وهي على نوعين النوع الأول عبارة براعم متراصفة ومعكوسة واحدة للأعلى وواحدة للأسفل بطريقة مكررة منفذة بطريقة الحفر الباز على أرضية بلون أحمر قاني (أنظر الصورة 58) النوع الثاني تظهر فيه البراعم بصورة متداخلة في بعظها

البعض ،كما تتواصل نهايات براعمها (أنظر الصورة 59) أما الموضع لهذا النوع من الزخرفة جسد على لوحات لنقوش كتابية بالخط الكوفي المنفذ بطريقة الحفر البارز على هيئة بديعة توحي بالعلاقة الوطيدة بين الزخارف النباتية والخط الكوفي على العصر الحمادي ،تميزت براعم هذا النوع بدقتها مقارنة بقرينتها السابقة ،كما تميز سطحها بالزخرفة وفق أسلوب الحز على هيئة تتبع الشكل العام للبرعم في كلا اللوحتين (أنظر الصورة 68 و67) .

بمطلع النصف الثاني القرن الخامس للهجرة ، عرفت البراعم النباتية انقطاعا مؤقتا ،ثم ظهرت في موضع جديد لم يعرف من قبل ،حيث ازدانت به هذه المرة واجهة تيجان محراب **جامع الكتبية الموحدي** ، تظهر على شكل شريط بأعلى واجهة التاج ،قوامها براعم مكررة نفذت بطريقة الحفر البارز (أنظر الصورة 56) ولقد أصبح هذا النوع من البراعم بهذا الموضع سمة من سيمات العصر الموحدي ،حيث تكررت مرة أخرى على نفس العصر على الرغم من مرور حوالي أربعين سنة ، **بجامع المنصور الموحدي** بأحد تيجان المحراب ،المميز فيها هو شكل براعم الذي ظهر أكثر تفتحا ،كما تتوسط البرعم حلقة صغيرة (أنظر الصورة 220).

وخلال **القرن السادس للهجرة** ،يظهر العنصر الزخرفي النباتي في موضع لم يعرف من قبل ، هذه المرة انتقل إلى اللوحات التأسيسية ،ولوحات الحبوس حيث نجده كأرضية لتأثيث النقش الكتابي على أرضية ذات لون أحمر ،والتي نجدها في اللوح التأسيسي **للمأذنة الزيانية** بجامع جزائر بني مزغنة ، تتوزع البراعم بشكل عشوائي غير منتظم ذات أشكال و أحجام مختلة وبمواضع مختلفة ،نفذت بطريقة الحفر البارز(أنظر الصورة 136) .

كما شهد عنصر البراعم عودة إلى التقاليد السابقة ،حيث تتوج واجهة التيجان لكن بموضع أخر منها، وهي تيجان محراب **مسجد العباد المريني** حيث تعتبر من أنفس الموجودات بواجهة المحراب ، ظهرت فيها البراعم تزين واجهة و القرون الحلزونية من

الداخل ،حيث حوصرت داخل حلقات مظفرة الحواشي ،نفذت فيها البراعم بطريقة الحفر البارز على أرضية زرقاء اللون (أنظر الصورة 123).

كما تواصل ظهور عنصر البراعم النباتية ممتزجا مع النقوش الكتابية ، نجده في واجهة تيجان **مسجد المدرسة المتوكلية** ، في وسط الأرضية التي نقشت عليها كتابة بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز وكأنها تذكرنا باللوح التأسيسي الزياني (أنظر الصورة 248) كما بقيت في نفس العصر محافظة على نفس التقاليد من حيث تجسيد عنصر البراعم ،حيث تزين بصورة دقيقة وجميلة قاعدة وواجهة تيجان **مسجد سيدي الحلوي** (أنظر الصورة 125).

ث- ورقة الأكنتس :

نفذت ورقة الأكنتس كعنصر زخرفي نباتي على مادة الجص والرخام على عمائر المغرب الإسلامي جنبا إلى جنب ،لكن المميز في تنفيذها على مادة الرخام هو قلة التنوع الموضعي فأغلب المواضع من الصناعات الرخامية اقتصرت على التيجان بصفة خاصة ،وهذا ما وقفنا عليه من خلال العمل الميداني ،بدأ من مطلع القرن الخامس للهجرة أي على **العصر الحمادي** ،حيث نجد أحد النماذج من ورقة الأكنتس مجسدة على واجهة تاج رخامي على شاكلة صفين ،كما تميزت الورقة بسطحها المزدان بحزوز وثقوب (أنظر الصورة 47).

بتيجان **جامع القرويين** ، ظهرت فيها ورقة الأكنتس بشكل واضح ومتقن الصنع ،على هيئة صفين ،صف سفلي وصف عولي ،الفواصل التي بينها عبارة عن تخريمات ،أما نهايتها العلوية فأصبحت معقوفة إلى الخارج بعد أن شهدناها بسيطة في العصر الحمادي ،كما أصبحت أكثر طولا ورشاقة ،أما سطحها الخارجي عن تجويفات تمتد طوليا بنفس طول الورقة (أنظر الصورة 52) .

بقيت التقاليد السابقة هي نفسها و التي ستعرف انتشارا على تيجان العمارة المغربية في عمومها كما هي مجسدة على تيجان محراب **جامع الكتبية** على نفس الشاكلة سواء من حيث الشكل أو المضمون أو التموضع من التاج ، الاختلاف الوحيد هو التخريمات الفاصلة بين الورقات في بتيجان جامع القرويين لا نجدها في تيجان محراب الكتبية ،ويمكن اعتباره تطور سلبي من حيث المضمون (أنظر الصورة 56) ولقد حافظ رخامو الدولة الموحدية على نمط التيجان المزدانة بورقة الأكنتس ،كما هو الحال في تيجان **جامع المنصور** بالقصبة ،أما الاختلاف الوحيد نجده في مضمون الورقة على السطح حيث ،نجد أن التجويفات اختفت وحلت محلها تختيمات متراصفة على طول ساق الورقة (أنظر الصورة 220).

إن أهم الأمور اللافتة في ورقة الأكنتس من حيث الزخرفة هو اختفاؤها المفاجئ على تيجان العمارة المغربية من مطلع القرن السادس للهجرة حيث لم نعثر على نموذج أخر لتيجان مغربية تتضمن ورقة الأكنتس خاصة على العصريين **الزياني و المريني** ،لربما حلت محلها المحالق التي تكررت بصورة كثيرة في تيجان هاذين العصرين

ج – **<u>أساليب التنفيذ:</u>**

من خلال المشاهدة العينية والعمل الميداني ،وجدنا أن الزخارف النباتية الموجودة على مستوى الصناعات الرخامية ،جلها نفذت بطرية الحفر البارز وهي الطريقة الأصح لإبراز هذا النوع من الزخارف الذي يحتاج إلى الظهور ،أما الطريقة الثانية فتمثلت في التخريم حيث تظهر تخريمات بين أوراق الأكنتس في التاج الواحد تزيد من جمالية مظهرها لكن هذه الطريقة التنفيذ لم تعرف شيوعا كبيرا عدا الموقع الوحيد بتيجان محراب جامع القرويين .

د – **مواضع التنفيذ :**

كما وضحنا سابقا وجدنا أن مواضع تجسيد هذا النوع من الزخارف النباتية عرف خصوصية حيث شمل لوحات التأسيس والحبوس وفي التيجان وعلى الكاتابات الشاهدية ،وهي من أهم الصناعات الرخامية التي تظهر عليها الزخارف الرخامية بصفة خاصة على الرغم من اختلاف الأزمنة و الأمكنة في تطور ملحوظ بين الإيجاب والسلب

2 – الزخارف الكتابية :

لقد عرف الصناعات الرخامية بأنواعها نوعا أخر من الزخارف وهي الزخارف الكتابية التي جعلت من مادة الرخام معرضا حقيقيا لأنواعها وخطوطها التي تارة تتكرر وتارة أخرة تتنوع ،على حسب الدور والوظيفة التي تارة تؤدي دور وظيفي في لوحات الحبوس والتأسيس والكتابات الشاهدية المختلفة ،وتارة أخرى دور جمالي كما الحال في اللوحات العادية وفي واجهة التيجان ،وفيما يلي نستعرض أهم هذه الكتابات والنقوش والخطوط المنفذة بها التي وجدت على العمائر والصناعات الرخامية المختلفة خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة .

أ – **الخط الكوفي المورق:**

يعتبر الخط الكوفي أكثر الخطوط انتشارا على العمائر والصناعات الرخامية المختلفة خاصة في العصور الأولى في عمائر المغرب الإسلامي، حيث نجد منه نماذج ترجع لمطلع القرن الخامس للهجرة منها بداية من **العصر الحمادي** ،فلقد أمدتنا المتاحف بقطع من الرخام لصناعات رخامية مختلقة تظهر عليها نقوش كتابية منفذة بالخط الكوفي المورق ،نذكر منها ؛لوح من الرخام غير مكتمل ،تظهر الكتابة الكوفية منفذة بطرية الحفر البارز على أرضية نباتية ،تميزت حروف النقش الكتابي بدقة التنفيذ و بوجود حافة تحيط بسطح الحروف زادت من جمال النقش الكتابي، أما من حيث مضمون الكتابة فيصعب قراءة النقش عدا كلمة واحدة وهي كلمة " سبحانه ".(أنظر الصورة 67).

في لوح رخامي أخر غير مكتمل يرجع **للعصر الحمادي**، تظهر جليا معالم الخط الكوفي المورق ،بصورة واضحة ،نفذت فيها الكتابة بالحفر البارز، تظهر فيه الحروف ممتدة بنهايات ذات زخارف نباتية مورقة ،كما بقيت تلك الحافة تحيط بالحروف على نفس الشاكلة السابقة (أنظر الصورة 68)

ودائما في نفس العصر لكن هذه المرة لنوع أخر من الصناعات الرخامية وهي الشاهدية نجد نماذج من الخط الكوفي المورق ،فلقد عثر في حفائر القلعة على شاهد قبر مصنوع من الرخام الرمادي اللون وهو عبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل مقاساته على التوالي (0.30م ط x28م ع x 0.06 م سمك) يرجع للقرن الخامس الهجري والذي يخص شاهد قبر أبوبكر بن عثمان الخياط (536هـ/1141م) ،يحمل كتابات كوفية بسيطة نفذت بالحفر البارز ،على العموم تميز الشاهد بالبساطة عدا نهاية الحروف المورقة ،كما ميز الكتابة استعمال نقاط الإعجام على بعض الحروف بصفة خاصة كحروف النون المتصلة ،حيث تميزت الكتابة بنقص الدقة وقلة الرصف ،فلقد جاءت بسيطة بأسلوب متواضع وانعدام النسب الفاضلة التي يتميز بها الخط الكوفي الحقيقي ،فنتج عن ذلك قصر حروف وعدم الانسجام والرصف والنسب الفاضلة [1] (أنظر الصورة 69).

إن الإشكالية التي تقف في وجه دراسة التطور الحاصل على هذا النوع من الخطوط في الصناعات الرخامية المهمة ،تتمثل أساسا في الانقطاع المرحلي وقلة الشواهد المادية ، المعنى أن الشواهد المادية التي ترجع إلى النصف الثاني من القرن الخامس للهجرة قليلة جدا في الوقت الذي عرف النشاط المكثف لللمتونيين على ربوع المغرب الإسلامي ،عدا شاهد واحد علق عليه الباحثين عرب ومستشرقين وشكل نقطة اختلاف بينهم .

في الإساس هو عبارة شاهد قبر ،علق عليه في الأول الباحث "**دافردان**" في محاولة منه لدراسة النقوش العربية ،وكانت الكتابة الشاهدية الوحيدة من بين اللقى التي عثر عليها "**تيراس**" في أعمال ميدانية بجانب جامع الكتبية بمراكش ،حيث علق "**دفردان**" على الشاهد أنه ذو شكل منشوري مصنوع من الرخام ،أرجعه للعصر المرابطي مستعينا

---

[1] ـ عبد الحق معزوز ،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرن الثاني والثامن هجريين (8-14م) ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،رغاية ،الجزائر ،2002م ،ص ص 105-110 .

بأسلوب الكتابة والخط ومقارنتها بنظائر ترجع للقرن الخامس للهجري بالقيروان ومالطة و المرية ،أبعاد الشاهد على التوالي هي (0.90م ط X 0.20م ع X0.15م سمك) المساح المكتوبة بعرض(0.09م) ويشغلها سطر واحد من الكتابة في كلا وجهي المنشور .

نفذت الكتابة بطريقة لافتة وهي الحفر الغائر ،أستعمل الخط الكوفي في كتابتها مع وجود فروع نباتية يتداخل بين سيقان الحروف الكتابة ،كانت هذ أهم مميزات الشاهد الوحيد الذي رجحه الباحثين للعصر المرابطي بالمغرب الأقصى [2] .

بعد النموذج السابق ولقلة الشواهد المادية ، شهدنا انقطاعا للخط الكوفي المورق لفترة زمنية معتبرة تمتد حوالي قرنين ،لربما تم الاستغناء عليه وحل محله الخط النسخ المغربي والأندلسي ،عدا النموذج الوحيد الذي عثرنا عليه بتاجين بصحن مدرسة العطارين المرينية ،حيث تتصدر الكتابة الكوفية المورقة مركز التاج على هيئة شريط مقوس ،نفذت فيه بطريقة الحفر البارز ،تظهر فيه الكتابة متداخلة نوعا ما وصغيرة الحجم (أنظر الصور 122).

ب – **<u>الخط الكوفي المُظَّفر:</u>**

يعتبر هذا الخط من الخطوط التي تعكس الخبرة والتطور في مجال الخطوط الكوفية المختلفة ،حيث تظهر فيه حروف النقش الكتابي بشكل مظفر ومتداخل في مواضع عديدة ،ومن خلال بحثنا وجدنا نماذج منه بمطلع القرن الخامس للهجرة **في العصر الحمادي** ،وهي عبارة عن قطع من الرخام غير مكتملة ،لكن تظهر عليها جليا العديد من الحروف المنفذة بالخط الكوفي المظفر ،نفذت الكتابة بطريقة الحفر البارز ،لكن اللافت أن هذه النقوش لم تكن مظفرة فقط بل كانت تنتهي حروفها بزخارف ووريقات نباتية ،وهذا يعني تمازج بين الخط الكوفي المورق والمظفر(أنظر الصور 221و222).

النموذج الأخر للخط الكوفي المظفر والمنفذ على مادة الرخام نجده هذه المرة بموضع جديد وبعصر لاحق ،فعلى الرغم من الفارق الزمني الطويل ،إلا أننا وجدنا نموذج للخط الكوفي المظفر على العصر المريني ،وبالضبط بمدرسة **العطارين بفاس**

---

[2] – إسماعيل عثمان عثمان ،العمارة والفنون ..،ج2 ،ص 228 .

جُسد الخط على واجهة أحد التيجان بصحن المدرسة ،وهي تيجان آية في فن الحفر على مادة الرخام، نفذت على هيئة شريط أفقي يتوسط واجهة التاج ،ظهرت فيها الكاتبة بالخط الكوفي المظفر ، بطريقة الحفر البارز ،بحروف صغيرة الحجم تتناسب والموضع ،كما ظهر عليها براعة الإتقان والحفر .(أنظر الصورة 122).

ج – الخط الكوفي المزهر:

عرف الخط الكوفي المزهر بالزخم الزخرفي الممزوج بالعناصر النباتية المختلفة خاصة منها الأزهار ،من أقدم النماذج الأولى التي عثرنا عليها ترجع للعصر الحمادي وهي شاهد قبر محفوظ بمتحف بجاية ،لصاحبة أبو بكر عثمان الزغلي (539هـ/1145م)،صنع الشاهد من الرخام الأبيض ، ذو قاعدة منشورية شبه مدرجة ،مقاساته على التولي هي (1.90م ط x 0.09م ع x 0.35م ارتفاع) ،حالة الشاهد جيدة وسليمة مقارنة بالشواهد الكثيرة حيث بقيت محافظة على كثير ملامحها الأصلية ،الكتابة تشغل مساحة وجهي الموشور ،نفذت الكتابة بأسلوب الحفر البارز أستعمل فيها الخط الكوفي المزهر الغريب والفريد من نوعه ،على أرضية ذات زخارف نباتية ،أحدث هذا الشاهد نقلة نوعية وفريدة في مجال صناعة الشواهد كونه يحمل الكثير من الاختلافات الفنية والشكلية التي تبعث على كثير من التساؤلات ما صدرها وهل هي تأثيرات وافدة أم براعة فنانين محليين فقط ،فمن المميزات اللافة في هذا الشاهد ؛من حيث الكتابة استعمال أسلوب التخطيط المزدوج الذي يظهر لأول مرة في المغرب الأوسط على حسب قول الباحثين ،ومن الميزات الحروف الجميلة والمتطابقة مع قواعد الخط العربي ، ،كما تميزت الكتابة بالطابع الزخرفي المحض لحروفها ولا سيما القائمة والنازلة منها ،كما زاد من جمال الكتابة ظاهرة الحروف المزهرة عكس السابقة المورقة [1].(أنظر الصورة 70) .

[1] ــ عبد الحق معزوز ، الكتابات الكوفية ...،ص ص 121- 128.

د – **الخط النسخي:**

يعتبر الخط النسخي المغربي من الخطوط التي عرفت تجسيدا في الصناعات الرخامية بصورة متفاوتة بين الكثر والقلة من عصر لأخر بشكل تنافسي مع الخط الكوفي ، فالعصر الذي تكثر فيه النقوش الكوفية تكاد تنعدم فيه النقوش النسخية والعكس صحيح ،تذكرنا بالتفاوت المجسد على مادة الجص كما ذكرنا سابقا ،على هذه الشاكلة نجد نماذج قليلة إن لم نقل منعدمة بمطلع القرن الخامس للهجرة على **العصر الحمادي** فكثرة نماذج من النقوش الكوفية يعني قلة النقوش المنفذة بالخط النسخي ،لكن لا نقل منعدمة عدا نموذج واحد محفوظ بمتحف سطيف وهو عبارة عن قطعة رخامية غير مكتملة غامضة الأصل الوظيفي أو الفني ،عدا هذا يظهر في أعلاها نقوش كتابية بالخط النسخي البسيط منفذة بطريقة الحفر البارز مجهولة المضمون ،لكن الملاحظ هو بساطة النقش من حيث تنفيذ الكتابة وبدائية الخط ،حيث لا يظهر عليه إتقان يوحي بالخبرة كما تظهر نهايات الحروف متجهة إلى أعلى و بنهاية معقوفة تماما عكس الخط الكوفي الذي يوحي بالخبرة والإتقان والتنوع الكبير والتجسيد المتكرر(أنظر الصورة 223)

وخلال **النصف الثاني من القرن الخامس** للهجرة نجد نوع أخر من الصناعات التي جسد عليها الخط النسخي المغربي ،فعلى الرغم من قلة الشواهد المادية خلال هذا العصر الذي تبنته الدولة الموحدية إلا أنه تمكنا من رصد نموذج من الصناعات وهي الخاصة بالمواقيت والحساب والفلك وهي عبارة من مزوالة أو ساعة شمسية ،تقع بالجدار الغربي من صحن **جامع المنصور الموحدي** ،وهي عبارة عن لوح من الرخام الأبيض مقاساتها على التوالي (0،80م ارتفاع X 0،55م عرض X 0،04 م سمك)تظهر النقوش الكتابية على شكل إطار يحيط بشكل المزولة ،من الجوانب الأربعة ،نفذت الكاتبة بالخط النسخي المغربي المنفذ بالحفر الغائر، و هي ميزة أولى يظهر فيها الخط النسخي بطريقة الحفر الغائر الخالي من الزخرفة ،بشكل بسيط هذا لربما لأنه يأدي

دور وظيفي ،والذي يمكن أن نسميه الخط النسخي الوظيفي ، دون تكلف أو عناء وهو لتأريخ اللوح لا غير (أنظر الصورة 66)

كما أمدنا العصر الزياني بنماذج لهذا النوع من الصناعات التي تحمل في مضمونها نقوش كتابية منفذة بالخط النسخي ،واللافت على هذا العصر هو اختصاصه من حيث الشواهد المادية على هذا النوع من الصناعات الرخامية على لوحات الحبوس والتأسيس بصفة خاصة ،حيث نجد منها ثلاثة نماذج؛ **النموذج الأول** عبارة عن لوح تأسيسي يؤرخ لتاريخ **مسجد أبي الحسن التنسي** ،يقع على ارتفاع من الجدار الغربي ،مقاساته حوالي (0.40م عرض X 1م ارتفاع) ،مركز اللوح عبارة عن نقش كتابي منفذ بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز على أرضية نباتية خضراء اللون ،تظهر فيها نوع من التناسق في حروف النقش ،كما يحيط بالكتابة المركزية إطار أخر من الكتابة يتبع شكل اللوح المستطيل من كل الجوانب ،ومن خلال هذا اللوح يظهر لنا التطور الكبير الذي لحق بالخط النسخي إذا ما قورن بالخط النسخي على العصر الحمادي ،سواء من حيث تنظيم الحروف وتناسقها والتأثيث الزخرفي النباتي المصاحب له وتنوعه الموضعي بالمركز والإطار وبنيقتي العقد الوهمي ،حيث (أنظر الصورة 135).

في نفس العصر نجد نموذج ثاني وهو الأخر عبارة عن لوح تأسيسي من الرخام ، هذه المرة يخص مأذنة المسجد الجامع بالجزائر العاصمة ،الذي يؤرخ لتاريخ تأسيسها من طرف الأمير الزياني أبو تشفين عبد الرحمان الأول عام (**723 هـ**) مقاسات اللوح كالتالي (**0،80م ارتفاع X 0،40م** عرض)،مضمون اللوح :" **بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد /لما أتم أمير المسلمين أبو تشفين أيده الله ونصره منار /الجزائر في مدة أولها الأحد السابع عشر من ذي القعدة /من عام اثنين وعشرين وكان تماما وكمالها/في غرة رجب عام ثلاثة وعشرين وسبعمائة هذا المنار /المذكور بلسان حالة الحالي اين منار في حالة في الحسن كحالي /أقام أمير المسلين تفاحا**

كساني بها حسن وتمم بنايتي/وقابلني بدار السماء وقال عليك سلامي أيها القمر الثاني /فلا منظر يسبي النفوس كمنظري إلا حسني وبهجة تيجاني /فزاد الهي رفعة لمتممي كما زاد في شأني ورفع أركاني /ولازال نصر الله حول لواية رفيقا له تال وجيشا له ثاني "

نفذت الكتابة بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز على أرضية نباتية ،من حيث التطور لم نلحظ تطور مذكور عدا في توزع الكتابة في اللوح الثاني كأنها جاءت في منبسط وغير متداخلة تظهر فيها حروف الكلمات بشكل جلي وهي مشكولة ،عكس اللوح الأول كما نجد أن أرضية اللوح الثاني حمراء غامقة ،أما ن حيث الشكل فنجد أن كتابة التأطير التي تحيط باللوح مفقودة في اللوح الثاني حيث اتسمت بالبساطة دون أطار أو عقد حذوي ،حيث تم في اللوح الثاني التركيز على الخط ونوعيته وجودته وترك الشكليات من حيث إطار الكتابة ،وما ميزها هو غناها بالزخارف النباتية المخصصة للتأثيث والتي امتزجت هذه المرة مع الكتابة في حد ذاتها (أنظر الصورة 136).

النموذج الثالث في الترتيب الزمني لهذا النوع من الصناعات الرخامية الزيانية المنفذة بالخط النسخ نجدها باللوح التأسيسي **لمئذنة جامع ندرومة (749هـ)** ،مقاسات اللوح على الترتيب (0،40م x 0،48م) وهو بهذه المقاسات قريب من الشكل المربع ،ومن حيث المقاسات هو صغير اذا ما قورن بمن قبله من اللوحات خلال هذا العصر ،من حيث الشكل بسيط الشكل أما من الناحية الفنية فلقد جاء بسيطا ،لا تكلف فيه خالي من أي زخرفة بأنواعها ،عدا التركيز على الجانب الوظيفي للوح ،لتأريخ المئذنة أما من حيث جودة الخط ولإتقانه يظهر عليه نوع من الإجادة والوضوح في الخط النسخ المنفذ في سبعة أسطر ،خاصة أنها نفذت بالحفر البارز مضمون اللوح ما يلي " **بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا محمد / بناو هذا الصانع أهل ندرومة /بأموالهم و أنفسهم وكل احتساب /لله والبنات في خمسين يوما**

/ وبناها محمد بن عبد /الرحمن الشيصي عام تسع و أربعين/وسبع ماية /رحمة الله / عليهم جميعا " .(أنظر الصورة 224).

واصل الخط النسخ تألقه واستجادته خاصة بحلول النصف الثاني من القرن السابع للهجرة ،بعودة معتبرة خصت صناعتين اثنتين ،**الأولى** في اللوحات التأسيسية ولوحات الحبوس **والثانية** في التيجان ،أما الأولى فيظهر عليا تواصل تقاليد من التي شهدناها في العصر الزياني ،حيث نجد **بمدرسة أبي الحسن المريني بسلا(733هـ)** لوحة الحبوس ،وهو عبارة عن لوح من الرخام يميل لونه للأخضر الفاتح ،مقاسات اللوح على التوالي(1،18م ارتفاع X 0،61م عرض)، ذو شكل مستطيل يمتد طوليا هو الأخر ،أما من محيث المضمون نصه ما يلي :" **بسم الله الرحمان الرحيم صلى الله على سيدنا ومولانا محمد و على آله وسلم تسليما /هذا ما حبسه على مدرسة سلا المحروسة مولانا الإمام الأعظم العالم /العابد أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي سعيد قدس الله روحه ابن مولانا الإمام الأعظم /العابد الخاشع أمير المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين أبي / يوسف يعقوب بن عبد الحق أطلع الله سعودهم ونصر أعلامهم /وجنودهم وخلد ملكهم وجعل البسيطة ملكهم حبس أيده الله /على المدرسة المذكورة ما يقع ذكره و يأتي تفسيره فمن ذلك بداخل / سلا المحروسة ثلاثة فنادق وربع الفندق وذلك فنق السبطريين و/فندق بأبي العاص وفندق المصدع وربع فندق ابن أحمد وطرزان وهما /طراز القصرى وطراز الحاج يعقوب وخزنة بإزاء فندق السبطريين /ومنها أربعة بالرحبة و سائرها بالسوق الكبير ومخزن الملح ومن ذلك /بخارج سلا المقصر و الملاحتان القديمة و الصغرى وثلث ملاحة الشريف /وثلث ملاحة الحناط وثلث ملاحة التياير وبحيرة الفرنج و أربعة فدادين /بولجة بنى معدان ومربعة با سمير /ومن ذلك بداخل رباط الفتح /اثنا عشر حانوتا وفندق خزنة الملح ومن ذلك**

بخارج الرباط /وبولجة الباطون فدانان و أربع رقاي عكا ما فسر حبسة مولانا الإمام /الأعظم أبو الحسن ابن الأئمة الراشدين المهديين على مدرسته المباركة /التي أقامها بسلا لقراءة العلم نفعه الله بقصده الصالح حبسا تاما مؤبدا /لا يغير عن حال ولا يعدل به عن سبيله حتى يرثه الله تعالى قائما على /أصوله محفوظا بشروطه وارث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين /وقيد هذا بأمر مولانا الإمام الأعظم أبي الحسن المذكور قاصدا بذلك تحصين /هذه الأوقاف التاسع عشر لجمادى الثانية عام اثنين و أربعين وسبعمائة "[1] مركز اللوح عبارة عن كتابة نفذت بالخط النسخي المغربي بطريقة الحفر البارز ،يتكون اللوح من ستة وعشرين سطرا ،لم يعرف اللوح تطورا ايجابيا سواء من حيث المضمون أو الشكل كأنه استمرارية واضحة وبسيطة لتلك التقاليد التي عرفناها باللوح الزياني بمأذنة المسجد الجامع بالجزائر العاصمة ،وهذا التشابه من حيث الشكل يفسره القرب الزماني في نقش اللوحتين، عدا البروز الواضح للكتابة وصغر حجم الحروف وامتدادها(أنظر الصور 137).

تقريبا على نفس الشاكلة نجد اللوح التأسيسي ولوح الحبوس الخاص **بمسجد العباد** نفذت الكتابة بالخط النسخي المغربي على لوح من الرخام يقارب في مقاساته اللوح السابق الذكر بمدرسة أبي الحسن ،حتى التشابه في طريقة التنفيذ بالحفر البارز وشكلها المستطيل والممتد طوليا ،كما يظهر على اللوح تداخل الكتابة وقلة الحلية الزخرفية (أنظر الصورة 138) ،أما اللوح الثاني بنفس المعلم يبدو مختلفا نوعا ما سواء من حيث حجم اللوح الذي صار أكثر ارتفاعا وحتى نوع الرخام المائل الى الرمادي ،كما يظهر على اللوح كبر حجم الخط المنفذ به بطريقة الحفر البارز دائما ،ووجود الحلية أو الزخرفة النباتية بكثرة من سيقان وبراعم موزعة عشوائيا على سطح اللوح ،تذكرنا بلوح مئذنة الجامع الزياني ،كما تميزت لوحتي هذا المعلم بوجود خط فاصل بين السطر الأول وبقية الأسطر (أنظر الصورة 265).

---

[1] - محمد السيد أبو رحاب ،المدارس المغربية في العصر المريني ... ،ص 386-388

بعد حوالي ثلاث سنوات أسس معلم أخر يرجع لنفس العصر **مسجد أبي الحسن المريني بفاس البالي (742هـ)** اللوح بصحن المسجد ،ومن اللافت أن لوحة التأسيس هذا المسجد تشبه إلى حد ما لوح تأسيس المسجد الزياني **أبي الحسن التنسي** من حيث شكل بصفة خاصة ، فكلا اللوحتين شكل مستطيل، مركز اللوح عبارة عن نقش كتابي منفذ بالخط النسخي بطريقة الحفر البارز أما إطار اللوحتين عبارة عن عقد مفصص محمول على عمودين وهميين من الرخام وبنيقتا العقد قوامها زخارف نباتية .،الفارق الموجود في لوح مسجد أبي الحسن المريني بفاس هو وضوح الكتابة وجودة الخط العالية الدقة الجميلة المظهر وفيها نوع من التطور الإيجابي للخط النسخي على هذا النوع من الصناعات الرخامية ،كما اختفت الزخارف النباتية من مركز اللوح نهائيا وكأنها عوضت بشكل الحروف والحلية على البنيقتين (أنظر الصورة 226) .

الأمر اللافت والاسترباط الواقع بين العصرين المريني والزياني واضح من خلال التأثير والتأثير، نلحظه في نقش اللوحات والأسلوب ونوعية الخط المنفذ به اللوحات التأسيسية أو لوحات الحبوس وفق تفسير غريب ، فلوح التأسيس المئذنة الزيانية بجامع **الجزائر** ،تشبه لوح الحبوس **مدرسة أبي الحسن المرينية بسلا**، ولوح تأسيس **مسجد أبي الحسن التنسي الزياني** ،يشبه لوح تأسيس **مسجد أبي الحسن بفاس البالي (742)هـ** ،فتأثير تنوع حتى من حيث نوع العمارة والعصر و المكان.

الصناعة الأخرى تمثلت في التيجان التي شهدناها في نفس العصر منفذة بالخط الكوفي المورق ، كما سنجد بنفس العصر تيجان عليها نقوش منفذة بالخط النسخي بكثرة مقارنة بالخط الكوفي ،هذا التنوع بدرجة أولى وجدناه على مستوى صحن مدرسة **العطارين المرينية** حيث نجد بها تاج من الرخام الأبيض ،مركز التاج عبارة عن شريط مقوس قوامه نقش كتابي منفذ بالخط النسخي مضامينها تختلف فمثلا الكتابة في مركز التاج " الغبطة المتصلة "منفذة بطريقة الحفر البارز ،حيث تظهر على الخط الإستجادة و الوضوح البيني ،وفي نفس التاج إلى الأعلى حيث منبت الوسادة ،نجد شريط كتابي أخر

يمتد أفقيا مع واجهة التاج ،النقش هو الأخر منفذ بالخط النسخي المغربي ،منفذ بالحفر البارز لكن هذا الشريط يميزه الزخرفة النباتية التي تمتد مع نهاية بعض الحروف كما هو موضح (أنظر الصورة 227).

كما أبقى سلاطين الدولة المرينية على تقاليد النقوش النسخية على التيجان كما وجدناه في تيجان **محراب مسجد العابد المريني** ،حيث تتوسط مركز التاج على هيئة شريط مقوس تتوسطه كتابة منفذة بالخط النسخ بطرية الحفر البارز من الجهات الثلاث للتاج بنفس الموضع ،تظهر الكتابة بصورة واضحة رغم صغر حجم الخط واللافت هذه المرة هو الأرضية الحمراء اللون ،أما مضمون الكتابة عبارة عن كتابة دعائية غير مكررة وتستمر في كل جهة على كلا واجهات التاجين من حيث مضمون الكتابة ذكرناها في الفصل الرابع (أنظر الصورة 123).

كما تواصلت ظاهرة نقش التيجان بالخط النسخي المغربي خلال العصر المريني ،مرة أخرى نجد نموذج **بمسجد المدرسة المتوكلية** حيث نجد فيها نماذج فريدة الصنع في نقش الخط النسخي على واجهات التيجان ،وليس تيجان المحراب بل تيجان قاعة الصلاة ككل ،فكل التيجان من جهاتها الأربع عدا النوع المدمج بالجدران تحمل نقش كتابي بالخط النسخي متواصل المعنى وغير مكرر مضامينها تختلف فمثلا (الصور 228) نص الكتابة في مركز التاج " النصر والتمكين والفتح المبين لمولانا "

كما وظف الخط النسخي الوظيفي على العصر المريني وبقي محافظا على تقاليده من حيث طريقة التنفيذ بالحفر الغائر ،أحادي الطرف الرقيق ،والمجسد في العصر الموحدي في لوحات المزوالات الشمسية ،حيث نجد في العصر المريني نموذجين النموذج الأول مزال قائما بأحد ،واجهات أعمدة **مسجد سيد الحلوي** ،لكن خلال هذا العصر يظهر عليه تطور ايجابي من حيث إتقان وجودة الحروف المنتظمة (أنظر الصورة 229).النموذج الثاني موجود بمتحف تلمسان وهو عبارة عن لوح رخامي مربع الشكل ،عثر على اللوح بمدينة المنصورة المرينية، نوع الرخام الأصفر أو المسمى

أونيكس ،من الناحية الفنية اللوح بسيط جدا وهذا منطقي للطبيعة الوظيفية للوح والخط معا ،يحتوي الخط على أربعة كلمات موزعة على سطح اللوح ،تعبر على أسماء مواقيت الصلاة ،"الظهر والعصر ،وخط الزوال" ،لكن المميز في هذين اللوحتين هو الإستجادة في الخط النسخي رغم بساطته ،حيث تميل حروفه الى التشكيل الهندسي ذو الزوايا الشبيه بالخط الكوفي (أنظر الصورة 230).

ر-أساليب التنفيذ :

أما من حيث أساليب التنفيذ فلم تخرج على الإطار المعروف ،حيث طغى أسلوب الحفر البارز تقريبا على كل النماذج ومواضع التجسيد التي شهدناها ،عدا أسلوب الحفر البسيط الذي ينجلي عنه حفر غائر باعتباره أحادي الطرف وذو دور و ظيفي بحت كما في نقوش الساعات الشمسية أو المزوالات على العصرين الموحدي والمريني .

ز - مواضع التنفيذ

بخصوص مواضع التنفيذ وجدانا أنه بداية من مطلع القرن الخامس للهجرة اقتصرت مواضع التجسيد على الأفاريز واللوحات الصغيرة الحجم ،ثم شهدنا تطور موضعي للنقوش الكتابية التي اعتلت الكتابات الشاهدية بأنواعها ،ثم الكتابات التأسيسية ولوحات الحبوس ثم في تطور جديد بمطلع القرن السابع للهجرة تظهر النقوش الكتابية في واجهة التيجان وفي المزوالات والساعات الشمسية .

3 - الزخارف الهندسية:

لقد حظيت الزخارف الهندسية المطبقة على مادة الرخام بعناية خاصة لا تقل أهمية على الزخارف الكتابية والنباتية ،والتي سايرتها جنبا إلى جنب في مواضع عديدة وبأساليب متنوعة من مربعات ومثلثات ومعينات ووغيرها نوضحها كما يلي ؛

أ – **<u>المربع العادي والمتداخل :</u>**

يعتبر المربع بأنواعه أحد أهم أشكال الزخرفة الهندسية التي كان لها نصيب من الصناعات الرخامية المغربية، هذا ما نجد نماذج منه بالصناعات الرخامية الحمادية التي خلفت بعض الصناعات الرخامية التي يظهر من خلالها العنصر الهندسي المربع العادي والمستطيل ،كالحوض الذي عثر عليه ببرج المنار حيث يتخذ الشكل المربع مع وجود قبيبات بارزة في أنصاف أضلاع المربع (أنظر الصورة 62) .

ب – **<u>المثلثات العادية والمسننة :</u>**

نماذج من هذا النوع من الزخرفة قليلة خاصة منها التي تؤدي دور زخرفي ،لكن على الرغم من قلتها إلا أنها بقيت فيها بعض التقاليد المستمرة ، ومن هذه النماذج نجده في **مثلثات تيجان محراب القرويين** التي تعتبر نموذج فريد من نوعه ،حيث تظهر في تاج تتوسط واجهة التاج ،برأس متجه نحو الأعلى بشكله البارز الفريد والمجوف الوسط على هيئة مثلث أخر (أنظر الصورة 52) كما ظهر نموذج أخر **بمدرسة العطارين** يختلف عن السابق من حيث موضعه في التاج وشكله العام ولربما هو بمثابة صورة متطورة عنه ،فلقد وجد على هيئة مثلثات مسننة متجهة نحو الأعلى ،تتوسط منبت المحالق من منبت التاج ،أما من الناحية الفنية عدا ما ذكرنا لا توجد فيها أي زخارف ،(أنظر الصور 122) ولكن على الرغم من ذلك يتكرر هذا النوع الأخير من المثلثات بنفس الموضع والشكل في العديد من التيجان خاصة في العمائر المرينية وهي خاصية تميزت بها ،كما هو الحال بتيجان **المدرسة المتوكلية المرينية ،وبتيجان مسجد سيدي الحلوي** والتشابه منطقي لأنها ترجع لنفس العصر رغم الفرق الزماني والبعد المكاني (أنظر الصورة 126و 128).

ج– **الظفائر والجدائل المخرمة والعادية :**

كان لهذا النوع من الزخرفة الهندسية تواجدا معتبرا على الصناعات الرخامية المغربية المختلفة ،حيث تزيد بلمستها البسيطة من جمال الزخارف المحيطة بها سواء الكتابية منها أو النباتية ،وهي على أنواع منها الرفيعة ومنها الغليظة ،وهي بمواضع مختلفة ،وهذا كان منذ **عصر الدولة الحمادية** ،حيث نجد في بعض اللقى الأثرية الرخامية زخارف هندسية لجدائل و ضفائر مختلفة الشكل والحجم ،فمنها الظفائر الغليظة عادية و الظفائر المحززة (أنظر الصورة 67) كما نجد منها الأكثر غلظة والجميلة المظهر خاصة كونها نفذت على الرخام الأسود (أنظر الصور 231 و232)

بقيت هذه الأنواع من الزخارف الهندسية محافظة على تقاليدها ،لكن بمواضع جيدة حيث اعتلت هذه المرة صدور **التيجان الموجودة بمحراب القرويين** على هيئة جدائل وضفائر من النوع الرفيع أحادي الظفائر ،حيث تتوسط التاج على هيئة ضفيرة عمودية ،من الناحية الفنية تظهر عليها تخريمات تتوسط عيون الظفائر، وتعد ضفائر هذا الموضع سابقة من نوعها بمطلع القرن الخامس للهجرة (أنظر الصورة 51).

بمطلع **القرن السابع للهجرة** ستعرف الظفائر والجدائل تنوعا موضعيا وتطورا ايجابيا فنيا فريدا ،حيث أصبحت أكثر إتقانا ورشاقة كما تنوعت موضوعيا، مثلا بتيجان **مدرسة العطارين** تظهر بصورة متطورة أكثر حيث نجد منها الظفائر المخرمة بديعة الشكل تتوج التاج على هيئة شريط هندسي زخرفي (أنظر الصور 120و121) كما نجد نوع أخر من الظفائر بتاج أخر تظهر فيه نوع من الضفائر متعددة الفروع تتوج هي الأخرى من أعلى

على نفس الشاكلة نجد **بتيجان مسجد العباد** ،حيث تظهر فيه نوع من الظفائر التي شهدناها تيجان مدرسة العطارين هذا النوع يظهر بصورة جديدة لم تعرف من قبل من حيث تتداخل الضفائر التي أصبحت تشكل بتداخلها شبه المثلثات وهي بعدة

مواضع من التاج في القاعدة وفي المركز و في النهاية العلوية ،الموجودة منها بالمركز جاءت ضفائرها منحنية ،أما التي في الأعلى جاءت منفذة بطريقة هندسية ذات زوايا منها وهذا ليس بجديد أو غريب لأن كلا المعلمين يرجعان للعصر المريني (أنظر الصورة 123).

كما بلغ درجة التنوع الموضعي على هذا العصر أن ظهرت الظفائر على أُطر اللوحات التأسيسية ولوحات الحبوس كما الحال في لوحة حبوس المدرسة المتوكلية (أنظر الصورة 139).

د – **<u>أساليب التنفيذ:</u>**

من خلال العمل الميداني الذي قمنا به اتضح لنا أن الطرق التي نفذت هذه الأنواع من الزخارف الهندسية كانت بطريقتين اثنتين ، الطريقة الأولى تمثلت في الحفر البارز وشملت الضفائر والجدائل مختلفة الأحجام والأشكال ، والطريقة الثانية تمثلت في طريقة التنفيذ بأسلوب التخريم وهي الطريقة التي ظهرت متأخرة بمطلع القرن السابع للهجرة خاصة على الصناعات الرخامية المرينية وهي صورة متطورة لهذا النوع من الزخارف الهندسية .

ر – **<u>مواضع التنفيذ:</u>**

أما بخصوص مواضع التنفيذ فلقد اختصت بمواضع دون أخرى ،فبمطلع القرن الخامس للهجرة ،على حسب الشواهد المادية القليلة اقتصرت على اللوحات الصغيرة الحجم و واجهات التيجان ،وهي الطريقة التي بقيت حتى مطلع القرن السابع للهجرة ،وهو العصر الذي ظهر فيه موضع أخر تمثل في اللوحات الحبوس والتأسيس .

خلاصـــــــة :

تبين لنا من خلال هذا الفصل والذي خصصناه للدراسة التحليلية للأساليب والمضامين الزخرفية الجصية والرخامية وجدنا أنها عرفت تنوعا كبيرا ،سواء من حيث

الأساليب أو المضامين ،فالصناعات الجصية عرفت تنوعا للأساليب الزخرفية المعروفة النباتية التي عرفت تنوعا كبيرا صاحبة تطوراً إيجابيا خاصة في العصور الأخيرة من الإطار التاريخي لدراستنا والذي يمتد من القرن السابع إلى نهاية القرن التاسع ، لكن هذا كله في شاكلة مواصلة التقاليد ،كورقة النخيل والأكنتس وكيزان الصنوبر وغيرها من العناصر النباتية الأخرى ، أما من حيث أساليب التنفيذ فقد واصلت التقاليد المعروفة من حيث أنواع الحفر البارز والغائر وطريقة التخريم والقالب ،أما مواضع التجسيد فلقد عرفت تطوراً موضعيا لما هو معروف سابقا ،حيث اكتسحت واجهات المحاريب والتيجان وبطون العقود وواجهات الجدران في عصور لاحقة .

أما الزخارف الكتابية فقد عرفت هي الأخرى تنوعا صاحبه تطورا من جهات عديدة ،فلقد اهتم الفان المغربي بأنواع الخطوط خاصة منها ذات المنظر الجميل كالخط الكوفي المورق والزهر والمظفر والخط النسخي وخط الثلث ،وكان التنفيذ غالبا بطريقة الحفر البارز والمخرم وطريقة القالب .

الزخارف الهندسية هي الأخرى عرفت تنوعا خاصة في عصور لاحقة ،حيث أقبل عليها الفنان المغربي بصورة متواصلة كأُطر ومربعات ومعينات ومثلثات مختلفة الأشكل ،أما من حيث طريقة التنفيذ فكانت غالبا منفذة بطريقة الحفر البارز والغائر وطريقة القالب ،وعن مواضعها غالبا ما كانت في واجهات المحاريب وفي عناصر مختلفة كالشمسيات و القباب وواجهات الجدران .

وبخصوص الصناعات الرخامية هي الأخرى عرفت تنوعا لكن لا يضاهي الصناعات الجصية وهذا لربما يرجع لقلة الحصول على المادة في حد ذاتها وصعوبة العمل عليها في التفاصيل الدقيقة مثل مادة الجص ،لكن هذا لم يمنع من وجود منظومة زخرفية متنوعة على الصناعات الرخامية ،كالنباتية التي عرفت تنوعا يشبعه إلى حد ما الموجودة على الصناعات الجصية ،من أوراق وبراعم وكيزان الصنوبر و أزهار مختلفة ،أما من حيث طريقة التنفيذ فكانت غالبا طريقة الحفر البارز والغائر .

وعن الزخارف الكتابية المنفذة على الصناعات الرخامية فلقد عرفت تنوعا وتطوراً سواء من حيث المضمون في تلك الكاتابات المنفذة بخطوط مختلفة منها الخط الكوفي المورق والمزهر والمظفر ،والخط النسخي وخط الثلث التي امتزجت بين العبارات الدينية والدعائية و تارة آيات من القرآن الكرين مع البسملة و الإستعاذة ،كما وردت فيها أسماء الملوك والأمراء والصناع وحتى العمائر و المعالم كما هو موجود في لوحات الحبوس ،ومنها ما حمل أبيات شعرية ،أما طريقة التنفيذ فكانت غالبيتها منفذة بطريقة الحفر البارز لأنه الأنسب لظهور الكتابة وطريقة التخريم وطريقة الرسم بالألوان .

و الهندسية منها عرفت تنوعا بين أشكال مختلفة معروفة خاصة المربعات البسيطة والمركبة و المثلثات العادية والمسننة والضفائر والجدائل والمختلفة ،نفذت غالبيتها بطريقة الحفر الغائر والبارز في مواضع مختلفة من واجهات التيجان ولوحات الحبوس والتأسيس والشاهدية وحتى أدوات القياس .

الفصل السادس

دراسة مقارنة

أولا : الصناعات الجصية

1 – المحاريب

2 – المقرنصات

3 – الأعمدة والتيجان

4 – الأقبية والقبيبات

5– تكسيات مختلفة

6 – الشمسيات

7 – الصدفات والمحارات

ثانيا الصناعات الرخامية

1 – تبليط الأرضيات

2– الأعمدة و التيجان

3 – الأحواض و الفسقيات

4 – أدوات القياس المختلفة

خلاصـــــــــة

أولا :الصناعات الجصية :

شكلت الصناعات الجصية أحد أهم أوجه الفن بالعمارة المغربية منذ بداياتها الأولى ،ولقد صاحب هذا تطورا منقطع النظير من أوجه عديدة سواء ما تعلق بتنوعها الشكلي أو مضمونها الزخرفي أو الفني ،وكان هذا التطور بشقيه الإيجابي تارة حيث تصل لدرجة تقترب إلا قمة الإتقان وتارة أخرى سلبي ، إلى درجة الأفول والرجوع أو الزوال نهائيا ،ولعلى هذا راجع الى مسببات عديدة كانت تتحكم في هذا الأمر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

هذا ما دفعنا إلى التفكير في تتبع تطور هذه الصناعات بطريقة أكثر عمقا تجعلنا نزيل اللثام على هذه الصناعات الجصية حتى نعرف واقعها ، عن طريق دراسة مقارنة لكل صناعة نركز فيها بصفة خاصة على ثلاث جوانب رئيسية وهي أوجه التشابه ،أوجه الاختلاف ،أوجه التداخل ،كما يدخل ضمن هذا الطرح مقارنة من حيث الشكل والمضمون ،وفق التقسيم المعتمد سابقا وفق مرحلتين أساسيتين المرحلة التاريخية الأولى تمتد **من القرن الخامس الهجري إلى ناهية القرن السادس الهجري** أما باقي المرحلة فتمتد من **بداية القرن السابع الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري** ،حتى يتسنى لنا المقارنة بصورة فيها متقابلين اثنين ،فكيف ياترى كان واقع كل صناعة وهل عرفت تشابها أو اختلاف أو تداخلت في بعض الأشكال أو المضامين ؟ .

1 – المحاريب :

تعتبر المحاريب أحد أهم العناصر المعمارية التي لاقت إقبالا من طرف الفنان والمعماري المسلمين على مر تاريخ العمارة الإسلامية في كل أقطارها وهذا لأهميتها ،كعنصر معماري لا يمكن الاستغناء عنه إلا نادرا ،فكانت من أبين العناصر المعمارية الأكثر شيوعا والتي كان للعمارة المغربية نصيب اقترن غالبا بمدى عناية أمراء وسلاطين دول المغرب الإسلامي ،بالعمارة المسجدية بصفة خاصة والتي كان من عناصرها الأساسية

المحراب ،فكان يسير في نسق جنبا إلى جنب مع تطور عمارة المساجد وما تحمله من عناصر معمارية وزخرفية ،ألهمت الفنان المغربي لظهر لنا في كل مرة مدى براعته في محاولة خلق تميز من عصر لأخر ولكن دون الإخلال بجوهر هذا العنصر المعماري المهم ،فتغيرت كما عرفنا سابقا من حيث الشكل كمل تغيرت من حيث المضمون ،كما بقيت محافظة على بعض التقاليد الراسخة والتي منها المادة الأساسية للتجسيد وهي مادة الجص ،فكيف كان واقع التطور أذا ما ركزنا على جوهر الاختلاف على شاكلة مقارنة ،خاصة من حيث الأشكال والمضامين ياترى ؟.

أ – أوجه التشابه :

تعد المحاريب أحد أهم العناصر المعمارية العمائر ذات الطابع الديني ،حيث تتوسط عادة جدار القبلة للدلالة عليه ،وهذا كان دأب العمارة المغربية في تجسيده منذ مطلع **القرن الخامس الهجري** حتى نهاية **القرن التاسع الهجري** ،فعلى الرغم من التشابه إلا أنه ،ساده تطور كبير مس جوانب عديد، منه سواء الجانب المعماري أو الفني ،ومن خلال التقسيم الزمني الذي اعتمدناه يمكن أن نميز أوجه التشابه ، في محاريب المرحلة الأولى الممتدة من القرن الخامس إلى نهاية القرن السادس للهجرة ومحاريب المرحلة الثانية الممتدة من القرن السابع حتى نهاية القرن التسع للهجرة في كونها تشترك في شيء رئيسي وبدون منازع وهو تقليد سارت عليه كل المحاريب بالعمارة الدينية المغربية مهما كان زمانها أو مكانها وهي مادة التجسيد أو الصنع ،فجل المحاريب المغربية من القرن الخامس لنهاية القرن التاسع الهجري صنعت من مادة الجص باعتبارها مادة متوفرة وسهلة التشكيل الحفر بأنواعه و العمل عليها ومقاومة ومنظرها الجميل، وعليه كانت مادة الجص المادة الرئيسة في صناعة المحاريب ولتجسيد عليها ضروب الزخرفة وبطرق مختلفة .

أما من جوانب أخرى كالجانب المعماري ،نجد جل محاريب المرحلتين غالبا ما تتخذ الشكل المضلع في مشكاة المحاريب خاصة الشكل الخماسي الأضلاع كمحراب جامع

تلمسان المرابطي ، و محراب **جامع القرويين** ،محراب **مسجد العباد**، ومحراب **مدرسة سلا** ومحراب **المدرسة المتوكلية** ومحاريب أخرى ،فعلى الرغم من الاختلاف الزماني والبعد المكاني إلا أنها تشترك في ظاهرة المحاريب المضلعة خاصة منها خماسية الأضلاع .

وجه التشابه الأخر في **العقد الحدوي** الذي يعلوا فتحة المحراب وواجهته المصنجة ،وهي ظاهرة تكررت في العديد من المعالم على من اختلاف عصرها ومكاناها، فعقد المسجد الجامع **المرابطي** بتلمسان نفسه عقد محراب **القرويين** نفسه عقد **جامع الكتبية** وجامع المنصور وعقد **مسجد أبي الحسن** التنسي الزياني ،كذلك نفسه عقد **المدرسة المتوكلية ومسجد العباد وسيدي الحلوي** ومحاريب أخرى عديدة .

أما من الناحية الفنية وجه التشابه يتمثل في **القبة المقرنصة** التي تلعوا المحراب والواجهة المزدانة بضروب الزخارف المختلفة بين النباتية والكتابية والهندسية ،فتقريبا جل المساجد تعلوها قبة مقرنصة ،وواجهة مزدانة بتنوع زخرفي كبير ،كما الحال بقبة وواجهة محراب السجد الجامع **المرابطي** بتلمسان ،وقبة وواجهة محراب جامع القرويين ،قبة وواجهة محراب جماع المنصور الموحدي ،قبة وواجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي الزياني ،قبة وواجهة محراب مسجد العباد ومحاريب أخرى عديدة ،المعنى أن هذه أوجه التشابه تفسر العديد من المعطيات التي تؤكد فرضية التأثير و التأثر أنظر الصور (75/74/73/72/05/04/03/02/01)

ب – **أوجه الاختلاف :**

أما بخصوص الوجه الثاني من المقارنة والمتمثل في أوج الاختلاف فهو الأخر رصدنا فيه نقاط اختلاف جوهرية مست جوانب عديدة ،وعلى أول أوجه الاختلاف هو الاختلاف المكاني والفارق الزماني ،فنحن نتحدث على لإطار جغرافي يضم ثلاث مسميات مكانية وهي المغرب الأدنى والأوسط والأقصى ،وهذا سبب رئيسي ووجه اختلاف رئيسي

يرهن العديد من المعطيات المتعلقة بالعمارة وتطوها وتأثرها من عدمه ،وجه الاختلاف الأخر هو الفارق الزماني ،فليس الأمر هين الحديث على مرحلة زمنية تمتد من القرن الخامس الهجري إلى نهاية القرن التاسع الهجري أي حوالي أربعة قرون عرفت الكثير من المتغيرات التي انعكس أيجابا وسلبا على العمارة في عمومها وعلى الصناعات الجصية في خصوصها ،وعليه يمكن القول أن الفارق الزمني وحده كفيل بإجلاء أوجه الاختلاف في المحاريب المغربية .

الوجه الأخر من الاختلاف يتمثل أساسا في **المضامين الزخرفية** التي تعتبر بمثابة بصمة خاصة تميز كل عصر لأخر لما لحقها من تطور متعمد وغير متعمد ،فهذ المضامين تختلف من عصر إلى أخر فالزخارف الموجودة على واجهة محراب مصلى قصر المنار الحمادي ليست نفسها المضامين الزخرفية التي نجدها مثلا في واجهة وجوف محراب القرويين ،وكذلك المضامين الزخرفية المتنوعة التي بواجهة محراب القرويين ليست نفسها بواجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي وليست نفسها الموجودة على محراب المدرسة المتوكلية ،لأنه من خلال التحليل السابق الذي قدمناه حول الأساليب والمضامين الزخرفية وجدنا أن توجد الكثير من الفوارق و الاختلافات من عصر لأخر ،كان للجانب العقائدي والديني وحتى السياسي دور ودخل في توجيهها من حيث تطورها من عدمه ومن حيث تنوعها من عدمه ومن حيث تموضعها في حد ذاته ،فلكل عصر زخارف نباتية خاصة به ولكل عصر زخارف كتابية خاصة تجسد جانب عقائدي مختلف كالألقاب والعبارات الدعائية و التصليات والآيات القرآنية المختلفة ، وعلى ضوء هذا يمكن أن نعتبر المضامين والأساليب الزخرفية وجها مهما من أوجه الاختلاف في محاريب العمائر المغربية خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة .

الوجه الأخر من أوجه الاختلاف يتمثل في **الجانب المعماري** وهو مقاسات هذه المحاريب ،فكما هو معلوم ،تقاس المحاريب من حيث علوها وعمق جوفها وعرض

فتحتها ،ومن خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا أنه هناك اختلاف واضح في مقاسات المحاريب ،فمثلا محراب مصلى قصر المنار بمقاساته التالية لا يضاهي مقاسات محراب جامع القرويين وهذ مثال بسيط ،المعنى أن مقاسات المحاريب في المرحلة الأولى كانت أصغر إلى حد ما من محاريب المرحلة الثانية كما وضحنا أنفا .(أنظر الصور (75/74/73/72)

ج – **<u>أوجه التداخل:</u>**

من أبز أوجه التداخل التي رصدناها من خلال العمل الميداني على المعالم قيد الدراسة وجدنا أنها تمس بصفة خاصة الجانب **الفني أو الزخرفي** ، فجل محاريب تحتوي واجهاتها على حلية زخرفية متنوعة بين ما هو كتابي وهندسي ونباتي، وهذا بداية من مطلع القرن الخامس الهجري ،اين رصدنا هذا التنوع الزخرفي على واجهة أصغر المحاريب وهو واجهة محراب مصلى قصر المنار الحمادي ، فعلى الرغم من صغر مساحته وقدم نشأته إلا أنه رسم ملامح الزخارف التي ستكون تقليد دأب عليه فنانو وأمراء وسلاطين دول المغرب الإسلامي حتى نهاية القرن التاسع الهجري ،حيث تشترك في كون واجهات محاريبها تحمل تنوعا زخرفيا منقطع النظير يتطور كل مرة إيجابا ،كما تتداخل تلك الزخارف من حيث المضامين وطريقة تنفيذها على مادة الجص .

<u>2 – المقرنصات :</u>

تعتبر المقرنصات التي تسمى في المصطلح المغربي بالمقربصات من سيمات الزخرفة العمائرية المغربية في عمومها إذ لا يكاد يخلو معلم ديني بصفة خاصة من عنصر المقرنصات ،على اختلاف العصور و الأمكنة ،كمت تبقى الإشكالية قائمة حول أصولها الأولى وطريقة وفودها على الفن المعماري المغربي ،خاصة في ضل غياب الشواهد المادية الحقيقية التي تؤرخ لهذا العنصر الزخرفي ،لكن هذا لا يمنعنا من إقامة مقارنة حول عنصر

المقرنصات بعمائر المغرب الإسلامي خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة والتي تعتبر أهم المراحل الغنية بهذا العنصر من عدة جوانب شكلا ومضمونا وموضعا ،فهل عرف عنصر المقرنصات تطورا في عمائر المغرب الإسلامي أم بقي على نفس الشاكلة والمتكررة في كل معلم وفي كل عصر ؟ .

أ – **<u>أوجه التشابه:</u>**

على الرغم من البداية البسيطة التي عرفها عنصر المقرنصات بمطلع القرن الخامس للهجرة إلا أنها في ظرف زمني وجيز ظهرت بصورة متطور تعكس بصورة جلية خبرة الفنان المغربي وفراسته في تطوير الزخارف ،فعل الرغم من اتساع الفارق الزمني بين المرحلتين قيد الدراسة والتنوع الكبير الذي لحق بعصر المقرنصات من عدة نواحي معمارية وفنية إلا أنها تشترك في العديد من السيمات ،فمن **الناحية المعمارية** عرفت المقرنصات على طول المرحلتين الأولى والثانية بشكلها المنشوري المقعر والمتراكب فوق بعضه البعض شبيه بخلية النحل ، ولربما منها ما نفذت بطريقة واحدة وهي طريقة القالب ومنها ما نفذ بطريقة الحفر البارز أو المجسم وهي كذلك السمة المشتركة بينها .

كما تشترك **في تموضعها** من العمائر المغربية ،فكثير من العمائر المغربية خاصة منها المسجدية منذ مطلع القرن الخامس إلى نهاية القرن التاسع للهجرة ،نجدها بالقباب التي تعلوا المحاريب و التي تتقدمها و أو الموزعة على قاعة الصلاة حيث نجد بجوفها عنصر المقرنصات ،وفي موضع أخر تكرر بصورة فريدة وهو في **بطون العقود** المختلفة الأشكال بصورة فنية بديعة ، على هيئة عقود مقرنصة بديعة خاصة منذ عصر الدولة المرابطية إلى نهاية عصر دولة بني مرين .

أما من **الناحية الفنية** فلقد عرفت المقرنصات بأبهتها وتأثيثها الزخرفي البديع خاصة في جوف القباب وهي سمة تكررت في كثير من المعالم والعمائر المغربية ،ومن

صور الزخرفة المتشابهة نجد الزخرفة بالألوان التي اكتست بها جوف المقرنصات ومن هذه الألوان على سبيل المثال لا الحصر الأزرق والأخضر والبنفسجي والأحمر وألوان أخرى بديعة ،كما كانت الزخرفة النباتية بمثابة حلقة وصل في زخرفة المقرنصات منذ البدايات الأولى بمطلع القرن الخامس الهجري على العصر الحمادي حتى ناهية القرن التاسع الهجري أي على العصر المريني ،فلقد اكتست المقرنصات خاصة على مستوى القباب بزخارف نباتية مختلفة خاصة منها السيقان والبراعم والمراوح و الأزهار.

أما الوجه الشبه الأخر من الناحية الفنية هو الزخارف الكتابية التي اعتلت القباب واعتنقت رقاب وجوف المقرنصات ،فهي سمة مشتركة في العديد من العمائر المغربية رغم اختلاف زمانها ومكاناها تقريبا جلها تحتوي مقرنصاتها على زخارف كتابية إلا أنها تختلف من حيث مضامين تلك الزخارف الكتابية من عصر لأخر وهذا بديهي راجع لأسس ومبادئ كل عصر (أنظر الصور6/7/8/9/10/11/ 12 /22/23/24/2/82/83/84/85/89).

ب- **<u>أوجه الاختلاف:</u>**

على الرغم من التشابه في كثير من السيمات التي نجدها بعنصر المقرنصات سواء من الناحية المعمارية أو الفنية إلا أنها تبقي لنفسها سيمات خاصة ينفرد بها كل عصر عن أخر وكل مكان عن أخر ،من جهة كان للتطور الموضعي قول في تمييز العصور ،فبعد أن شهدنا مقرنصات المرحلة الأولى تلعوا القباب بأنواعها ومواضعها وفي بطون العقود المختلفة وهو تقليد سارت عليه الكثير العمائر المغربية في المرحلة الأولى والثانية ،نجد وجه اختلاف في التطور الموضعي الواضح المعالم ،حيث ظهر عنصر المقرنصات في عمائر المرحلة الثانية خاصة على العصر المريني ، نجدها في صحون المدارس وواجهاتها مجسدة بصورة بديعة على الهواء الطلق كواجهات **مدرسة الصهريج ،مدرسة العطارين ،مدرسة أبي الحسن بطالعة سلا المدرسة المصباحية ،المدرسة المتوكلية أو المتوكلية** على الرغم من معرفتنا

بحساسية المادة (الجص) للهواء والرطوبة والظواهر الطبيعية المختلفة ،وهذا ما يثبت لربما التطور الكبير الذي لحق بالمادة من أساسها .

أما وجه الاختلاف من الناحية الفنية تمثل أساسا في خصوصية العناصر الزخرفية بأنواعها خاصة منها الكتابية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب العقائدي والسياسي لكل عصر من العصور ،حيث نجد ،أيات قرآنية وشعارات دعائية وعبارات مختلفة ،نذكر على سبيل المثال لا الحصر أحد شعارات العصر الموحدي مثلا نجد بزخرفة واجه المقرنصات عبارة "**الحمد لله**" أما على العصر المريني نجد عبارة "**النصر والتمكين والفتح المبين**" "**العز لله**" "**الملك لله**" ونماذج أخرى عديدة من معالم وعصور مختلفة

كما شكل حجم عنصر المقرنصات من الناحية التركيبية أحد أوجه الاختلاف فلقد عهدنا في العصور الأولى كبر حجم عنصر المقرنصات خاصة الموجودة على مستوى القباب التي تتقدم المحاريب كمقرنصات العصر المرابطي والموحدي ،لكن سرعان ما أختلف هذا الوضع في حجم المقرنصات منذ مطلع القرن السادس للهجرة حيث أصبح شكل المقرنصات ذات حجم صغير متقن الصنع يوحي بالخبرة والإتقان كما الحال في مقرنصات مسجد أبي الحسن التنسي الزياني وعمائر أخر مرينية مختلفة(أنظر الصور 89/85/84/83/82).

ج – أوجه التداخل:

نظرا لكثرة التأثيرات التي مست عنصر المقرنصات من عصر لأخر ،انسحب على كل هذا تداخل العديد من المعطيات المعمارية والفنية لهذا العنصر ،فمن الناحية المعمارية كان لتموضع هذا العنصر تداخل ضمن المرحلتين التاريخيتين ،حيث نجد من المواضع ما تتكرر أحيانا و أحينا أخرى تختلف ،وتظهر مرة أخرى .

أما من الناحية الفينة فيظهر التداخل جليا من حيث التداخل الزخرفي في نوعية الزخارف سواء منها النباتية أو الكتابية أو حتى الهندسية ،حيث نجد مقرنصات كلا المرحلتين تحمل في جعبتها زخارف التي ذكرناها ،إلا أن وجه التداخل يظهر في اختلاف مضامين تلك الزخارف التي تتشابه تارة وتارة أخرى تختلف وتارة أخرى تظهر بصورة متطور لعنصر زخرفي ما .

3- **الأعمدة والتيجان :**

شكلت الأعمدة والتيجان الجصية أحد أهم صور التطور الفني على العمارة المغربية في عمومها والتي تقصد بها جانب فني زخرفي أكثر منه وظيفي وهذا منطقي نظرا لطبيعة المادة التي لا يمكن أن تتحمل ثقل سقف أو عقد ،وعليه كان توظيفها لجانب فني بحت إن صح التعبير ،لكن كما شهدنا في فصول سابقة لم يمنع هذا من تنوعها وتطورها من عصر لأخر ،لتصل لدرجات متقدمة من التطور الفني خاصة على العصر الموحدي والمريني ،إلا أنها بقيت تتشارك في سيمات وتختلف في سيمات معمارية وفنية أخرى وأحيانا تتداخل في بعظها ،فكيف كان هذا الواقع ياترى ؟

أ – أوجه التشابه

شكلت الأعمدة والتيجان الجصية أحد مكونات الصناعات الجصية على العمائر المغربية ،على الرغم من الدور الزخرفي البحت الذي تؤديه ،لكن هذا لم يمنع من توظيفه ،فلقد خلفت لنا عصور المراحل التاريخية نماذج عديد من هذه التيجان والأعمدة الجصية التي تشترك في العديد من السيمات نذكر منها نوعها المركب و الزخارف والتأثيث الذي طال هذه التيجان الجصية بصفة خاصة ،فتيجان كلا المرحلتين تحمل الكثير من الزخارف المتنوعة خاصة منها النباتية ورقة الأكنتس ورقة النخيل والمحالق ، والكتابية وحتى الهندسية ،كما تشترك في طريقة الحفر وهي بصور عامة طريقة الحفر البارز الذي طغى

على معظم التيجان الجصية على مر العصور ،الخاصية الأخرة والسمة المشتركة هو وجودها بشكل مدمج مع الجدران أو الدعامات الكبيرة الحجم ،(أنظر اللوحة 01/أنظر الصور قم 17/16/15/14/13).

ب – **أوجه الاختلاف:**

لقد شكل تطور الجانب الفني دائما أحد أهم صور أوجه الاختلاف على مر العصور ،لما فيه من خصوصية تعكس شخصية كل عصر من العصور ،فها هي مرة أخرى تشكل وجه اختلاف ،خاصة الزخارف الكتابية منها ،فمثلا نجد بجامع الكتبية عدد هائل من التيجان الجصية من النوع من المدمج ،والتي تحمل في واجهاتها العديد من الزخارف الكتابية المنفذة بصفة خاصة بالخط الكوفي بطريقة الحفر البارز على هيئة شريط كتابي ،مضمون الكتابة "**بسم الله الرحمان الرحيم** " وفي تاج أخر "**صلى الله على نبينا محمد** " أي البسملة و التصلية ،في حين جاء في التيجان الجصية للمرحلة التاريخية الثانية نقوش كتابية منفذة بالخط النسخي المغربي بطريقة الحفر البارز لمن مضمون الكتابة يختلف كما هو الحال **بمدرسة أبي الحسن المريني بسلا** ،حيث جاء في واجهة التاج العبارة التالية " **العز لله**" **الملك لله**" وهو أحدر شعارات الدولة المرينية .

4 – الأقبية والقبيبات :

شكلت عنصر القباب بأنواعها أحد أهم العناصر المعمارية لتطور طريقة التسقيف على العمائر المغربية التي أخذت هي الأخرى نصيبا منها وبشكل متنوع ،يتناسب في كل مرة مع طبيعة المعلم أو الوظيفة المنوطة به ،فظهرت منها القباب والقبيبات ومنها المعرقة و المتقاطعة و البرميلية ،إن هذا التنوع يعكس بوضوح نضوج الفكر الفني والمعماري لدى الفنان المغربي على مر العصور ،لكن في كل مرة كان ينظر للماضي ويطور للحاضر ،فخلق لنا هذا تنوعا مصحوبا بتأثيرات متوارثة ،نخصها بالذكر تحت مسمى المقارنة في أوجهها العديدة فكي فكانت هذه الأوجه ياترى ؟ .

أ – **أوجه التشابه:**

شكلت القباب أنواعها أحد أهم سيمات التسقيف في العمارة المغربية في عمومها ولعلى هذا ما يؤكد فرضية التأثير والتأثر المتواصل على مر العصور ،وهذا ما وقفنا عليه من خلال العمل الميداني ،حيث وجدنا الكثير من السيمات المشتركة في عنصر الأقبية والقبيبات في عمائر المغرب الإسلامي بمراحله التاريخية قيد الدراسة والممتدة من القرن الخامس الى القرن التاسع للهجرة .

أن أهم سيمات التشابه في توظيف هدا العنصر نجده في التوظيف الموضعي ،فلقد وجدنا أن جل العمائر المغربية بأنواعها وضفت عنصر القباب كعنصر للتغطية وبمواضع متشابهة منها فوق المحراب في حد ذاته و في القباب التي تتقدمه و أخر على طول المجاز القاطع و أخرى على طول البلاطة المستعرضة ،خاصة في عمارة المساجد ،أما السمة الأخرى المشتركة تتمثل في الجانب الفني أو المضمون في حد ذاته ،فجُل القاب التي في المساجد المغربية نجدها مؤثثة بعنصر المقرنصات المختلفة الأحجام والأشكال على مر العصور ،كما تشترك في سمة الزخارف الموجودة بها و المتنوعة فنجد في أغلب القباب في العمائر المغربية زخارف متنوعة ممزوجة بين النباتية والهندسية والكتابية وحتى التشابه في طريقة التنفيذ ووجود الألوان في جوفها .

كما أكدت بعض النماذج من القباب الفريدة من نوعها فرضية التأثير والتقليد ،فمثلا القبة التي تميز جامع تلمسان الكبير المرابطي وهي القبة ذات القباب المتقاطعة والخرمة والتي يقول بعض الباحثين بفرضية تأثرها بالقباب الإيرانية ،نجد منها نماذج على نفس الشاكلة على الرغم من الاختلاف الزماني والمكاني ،نجدها **بقبة المسجد الجامع بفاس المريني** ،وفي جامع تازة الموحدي أثناء الزيادة التي تعرض لها على **العصر المريني سنة (691هـ)** مست الزيادة تشييد قبة مثل الموجودة بجامع فاس الكبير السابق الذكر ،وهذا دليل أخر على تعدد أوجه الشبه .(أنظر الصور 07 و233)

كما نجد نوع من الأقبية البرميلية التي تتطور كل مرة لكنها تشترك في سيمات من عصر لأخر ،فمثلا الأقبية البرميلية **بمئذنة المسجد الجامع الحمادي بالقلعة** ،تكررت في عصور مختلفة وصولا إلى العصر المريني أين نجد نوع من القباب البرميلية بقاعة صلاة **مسجد العباد** على الرغم من أنه ظهرت فيها نوع من تطور حيث ظهرت في هذا المسجد بزخارف هندسية لأطباق نجمية تملآ الجوف (أنظر الصورة 18و92)

ب – **<u>أوجه الاختلاف:</u>**

أما بخصوص أوجه الاختلاف التي لابد و أن تكون لما يوجد من خصوصيات بعض جوانب القباب بأنواعها ،فلقد شكلت قباب المرحلة التاريخية الأولى قاعدة أساسية في ظهور وتنوع عنصر القباب في العمائر المغربية ،لذا نجدها **متنوعة الأشكال** والأحجام والأعداد ،فمن حيث الشكل نجد أن قباب المرحلة التاريخية الأولى غنية لدرجة كبيرة في تنوع أشكال القباب حيث نجد منها المتقاطعة و البرميلية كما هو الحال في العصر الحمادي ونجد منها النصف الكروية والمضلعة والمربعة وحتى المستطيلة والمخرمة كما الحال في بالمسجدالجامع بتلمسان المرابطي وجامع القرويين وجامع الكتبية الموحدي وجامع المنصور وجوامع أخرى عديدة تخص هذه المرحلة ،أما قباب المرحلة التاريخية الثانية لا تتعدى كونها مخروطية مقرنصة كما هو الحال في جوامع العصر الزياني بالمغرب الأوسط وجوامع ومدارس العصر المريني بالمغرب الأقصى والأوسط (أنظر الصور19/20/21/23/77/78/86/87/88/).

الوجه الأخر للاختلاف يتمثل في تعددها في المعلم الواحد ،وهذه الأخيرة كانت بكل جدارة سمة قباب المرحلة التاريخية الأولى ،حيث نجد في معالمها تعدد ملحوظ في القباب وبمواضع مختلفة ،كما هو الحال في جامع القرويين وجامع الكتبية وجامع المنصور، حيث يفوق عددها أحيانا في المسجد الواحد سبعة على الأقل كما هو الحال مثلا بجامع

القرويين ،في حين نجد قباب المرحلة التاريخية الثانية قليلة في المعلم الواحد لا تتعدى قبة التي تعلوا المحراب والقبة التي تتقدمه أحيانا .

أما من الناحية الفنية فكان أوجه الاختلاف من حيث الحلية الزخرفية الموجودة بقباب المرحلتين ،فثلا قباب المرحلة التاريخية الأولى ،يغلب عليها الوقار والبساطة وعنصر المقرنصات أو التعريقات ،أما قابا المرحلة الثانية فلقد عرفت تنوعا بطرق أخرى خاصة على العصر المريني الذي ظهرت فيه القباب المخرمة بزخارف نباتية ،كما هو الحال بقبة مسجد **العباد** أو ذات التخريمات الهندسية لأطباق نجمية كما هو الحال بقبة مسجد **سيدي الحلوي**.

ج – **أوجه التداخل :**

لقد خلق التنوع في عنصر القباب تطورا من عدة نواحي ،لكن كان في كل مرة تظهر بعض التقاليد التي تظهر خاصية التأثير والذي خلق هو الأخر تداخلا خاصة من الناحية الفنية ،فمثلا قباب كلا العصرين جلها تحمل عنصر المقرنصات في جوفها ،لكن هذه المقرنصات تختلف من عصر لأخر سواء من حيث الحجم أو الزخارف التي تأثث سطحها والتي كانت غالبيتها نباتية وكتابية ،لكن تختلف من عصر لأخر من حيث المضمون.

5 – **تكسيات مختلفة :**

لقد أمراء وسلاطين دول المغرب الإسلامي عناية خاصة بتكسية المعالم المختلفة ،وهذا بديهي كون التكسية بمختلف موادها و طرقها تعبر عن وجاهة ونظارة أي معلم ،فلا يعتبر معلما مكتملا مالم يتم تكسيته سواء من الداخل أو الخارج ، وعليه كان الإقبال على المواد الأكثر وفرة والأسهل عملا و الأكثر جمالا ونظارة فكانت مادة الجص هي قبلة الفنان المغربي ،وعليه عرفت إقبالا كبيرا منقطع النظير مقارنة بمواد أخرى على مر

العصور ،فكيف كانت طبيعة العمل عليه وهل عرفت اختلافا أم بقيت محافظة على تقاليد سابقة ؟

أ – أوجه التشابه:

شكلت مادة الجص مادة أساسية في تكسية العمائر المغربية على مر العصور ،وهذا كما ذكرنا سابقا لعدة أساب نختصرها في وفرة المادة وتوفرها في حد ذاتها ،سهولة التحضير والعمل عليها بكل سهولة وبطرق مختلفة سواء بالحفر بأنواعه البارز والغائر والمشطوف أو المائر أو بأسلوب التخريم أو القالب وغيرها من أساليب التنفيذ الأخرى ،ولعلى هذه الأسباب وأخرى جعلت من مادة الجص تعرف إقبالا كبيرا من طرف النُقاش والفنانين في المغرب الإسلامي منذ مطلع القرن الخامس الى القرن التاسع للهجرة .

فمن خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا أن مادة الجص عرفت استعمالا كبيرا خاصة في مجال التكسية في جل عمائر المرحلة التاريخية الأولى والثانية ،حيث استعمل الجص في تكسية المعالم المختلفة و الجدران من الداخل وفي تكسية المحاريب والعقود المختلفة ،حيث كان المادة الأساسية بدون منازع في التكسية في مختلف المواضع داخل وخارج العمائر المغربية بأنواعها

كما تشابه في طرق التنفيذ أو العمل على هذه المادة في التكسية فأغلب العصور بمعالمها استعملت طريقة الحفر المباشر بأنواعه على مادة الجص أو طريقة القالب أو التخريم ،وحتى طريقة التلوين ،كما تتشابه في الجانب الفني من حيث تجسيد الزخارف و العناصر الزخرفية النباتية والكتابية وحتى الهندسية وسط زخم لا نظير له .(أنظر الصور 1/2/5/18/28/72/75/80/81/85/95/96/97/98/).

ب – **أوجه الاختلاف :**

لكن رغم توظيف مادة الجص كمادة أساسية في التكسية إلا أن هذه الطريقة ستعرف نوعا من التطور ولكن ليس في نقاط كثيرة ،ولعل هذا ما سيشكل فرقا كوجه للمقارنة من حيث الاختلاف ،فطريقة التكسية ظلت بسيطة كما هي معروفة في عمائر المغربية التي ترجع للمرحلة التاريخية الأولى الممتدة من القرن الخامس الى نهاية القرن السادس للهجرة ،لكن خلال المرحلة التاريخية الثانية ستعرف عملية التكسية نوعا من التطور الذي سيشكل وجه أساسيا في مقارنة التكسيات ،حيث نجد أن عمائر المغرب الإسلامي من مطلع القرن السابع للهجرة بصفة خاصة على العصر المريني ،ستصبح أكثر دقة وإتقان وتنوع كبير ،خاصة من الناحية الموضعية ،فحيث عهدنا مادة الجص مخصصة للتكسية من الداخل في العمائر نظرا لحساسية المادة للهواء والرطوبة ،وجد أن هذه النظرية لم تعد فعالة حيث نجد في جل المدارس المرينية بالمغرب الأقصى التكسية بالصحون وفي الواجهات الداخلية والخارجية المعرضة للهواء الطلق وللرطوبة وهذا ما يؤكد فرضية تطور المادة من حيث التركيب حتى تتناسب ومواضع مختلفة لا يؤثر فيها الهواء أو الرطوبة لمدة زمنية طويلة بقيت صامدة إلى اليوم .

أما وجه الاختلاف نجده أيضا من الناحية الفنية حيث عرفت التكسية على المرحلة الثانية إتقانا كبيرا منقطع النظير للزخارف المختلفة المضامين من نباتية بصفة كبيرة يصعب معها حتى حصر الأنواع التي لا حصر لها وزخمها الكبير والمتكرر بالتناظر والكتابية وحتى هندسية على الجدران و الواجهات كما هو الحال في **مسجد أبي الحسن** و المدارس المرينية كمدرسة **الصهريج ومدرسة العطارين ومدرسة أبي الحسن بسلا والمدرسة المتوكلية خاصة .**

6- **الشمسيات :**

أكد هذا العنصر فرضية عبقرية الفنان المسلم في عمومه من حيث التفكير المسبق ولا متناهي في توظيف العناصر المعمارية التي تقدم جانب وظيفي وزخرفي في نفس الوقت أحيانا ،كما هو الحال في عنصر الشمسيات التي تعتبر من أهم سمات العمارة الإسلامية التي عرفت انتشارا واسعا واقبالا كبيرا من طرف فنانو العصور الإسلامية ،كما هو الحال بعمائر المغرب الإسلامي التي وظفت فيها هذا العنصر المهم الذي أضفى لمسة فنية متعددة الفوائد لعنصرين أساسيين لكل عمارة وهما الضوء والهواء ،وعليه عرفت اقبالا من طرف الفنان المغربي ،جسدت بصورة خاصة على العمارة الدينية ،ومن خلال العمل الميداني وما ذكرنا في فصول سابقة وظف هذا العنصر منذ مطلع القرن الخامس للهجرة تشهد على هذا لقى أثرية ترجع للعصر الحمادي ،على الرغم من فكرة بدائيتها ،وبقيت متوارثة إما تقليدا أو تأثيرا لعصور لاحقة ،فهل ياترى عرفت اختلافا ؟.

أ – أوجه التشابه :

تعتبر الشمسيات أحد عناصر التهوية والإضاءة إضافة إلى هاذا تؤدي دور جمالي بتخريماتها الجصية المملوءة بقطع الزجاج البديع الألوان، فلقد كان لها وجود معتبر بالعمارة المغربية بأنواعها خاصة منها الدينية ،ومن خلال تتعبنا لمواضع هذا العنصر وجدنا أنه عرف انتشارا صاحبه تطور شكلي وموضعي من عصر لأخر ،ولعل هذا ما دفعنا الى تتبع أوجه الشبه في هذا العنصر من خلال التقسيم الزماني الذي اعتمدناه سابقا ، ومن خلال ذلك وجدنا أن هناك العديد من السيمات المشتركة لهذا العنصر في مراحل وعصور مختلفة ،ومن هذه السيمات نذكر ؛من أوجه التشابه الشكل العام والوظيفة ،حيث أن الشكل العلم لهذا العنصر لم يخرج على الإطار المعروف وهو عبارة عن تخريمات في مادة الجص تكون عادة صوب شروق أشعة الشمس أو في جدار القبلة عموما ،ومن الناحية الوظيفية تشترك في وظيفة رئيسية وهي إدخال الهواء أو الضور داخل المعلم .

أما من الناحية الفنية وجدنا أن جل أنواع وأشكال الشمسيات عبارة عن تخريمات جصية ملأت بقطع الزجاج الملون ،وهذا منذ مطلع القرن الخامس الى القرن التسع الهجري ،كما تشترك في سمة الشكل العام والذي هو عبارة عن مستطيل يمتد طوليا بطريقة عمودية ،أما من حيث المضامين فأكثر الشمسيات تجسد في تخريمتاها زخرفة هندسية ممثلة في الأطباق النجمية البديعة التشكيل كما وضحنا في فصل سابق .(أنظر الصورة 34)

كما سنشهد بعض التأثيرات التي وجدت في عمائر المرحلة الأولى وفي عمائر المرحلة الثانية ، وهو ظهور نوع من الشمسيات ذات التخريمات الفارغة كما هو الحال في شمسيات جامع تينمل وجامع الكتبية اللذان يعودان للعصر الموحدي ،نجدها تشبه إلى حد ما تخريمات مسجد أبي الحسن التنسي الزياني ومعالم أخرى من هذا العصر (أنظر الصور 35 و 100)

كما تتشابه شمسيات في كلا المرحلتين التاريخيتين من حيث ألوان الزجاج الذي يملآ التخريمات ،فهي تقريبا نفس الألوان وهي اللون الأزرق والأخضر والأحمر والبنفسجي .أنظر الصور 103/34)

ب- **<u>أوجه الاختلاف:</u>**

لكن رغم التابين الكبير والتداخل في السيمات المشتركة ، كانت هناك فوارق من الناحية المعمارية والفنية في هذا العنصر أدت دور أوجه الاختلاف في المقارنة بين مرحلتين تاريخيتين ،تميزت فيها شمسيات المرحلة الأولى على الرغم من قلة نماذجها بالدقة في الصناعة والمظهر الجميل هذا بصفة عامة ،كما تعددت في الموضع الوحيد ،وهذا ما نفتقده في عمائر المرحلة الثانية ،أما من حيث المضمون فلقد جسدت شمسيات المرحلة الأولى قاعدة أساسية لتطور هذا العنصر من بعد ،فنجد بها تخريمات نوع من الزخرفة الهندسية ممثلة في الأطباق النجمية والتي تضمحل نوعا ما خلال المرحلة الثانية .

أما من حيث المضمون يمكن القول أن هذا العنصر سيعرف تطورا كبيرا من حيث مضمون التخريمات على الرغم من قلة النماذج ،فشمسيات المدرسة المتوكلية اختصرت تطورا مهما جدا ،في مضمون التخريمات التي عهدناها في المرحلة الأولى إما تخريمات فارغة أو تخريمات قوامها زخارف جصية مجسدة في الأطباق النجمية ، أما على العمائر التي ترجع للعصر المريني و بالضبط **بالمدرسة المتوكلية (751هـ)**عرفت تنوعا جديدا ،حيث نجد مواضيع تخريمات جديدة منها التخريمات ذات الزخارف النباتية البديعة أو التخريمات الفريدة من نوعها وهي التخريمات ذات الزخرفة الكتابية ،وهناك تخريمات أخرى قوامها زخارف هندسية لمعينات ،وكل نوع من هذه التخريمات كان مملوء بقطع الزجاج الملون البديع المظهر والمنظم بطريقة مدروسة (أنظر الصور 104/103).

كما ظهر نوع جديد من الشمسيات خلال المرحلة التاريخية الثانية وبالضبط على العصر المريني ،**في مسجد العباد (793هـ)**، حيث نجد بجوف القبة التي تتقدم المحراب و الفريدة من نوعاه ،شريط على مستوى رقبة القبة عبارة عن تخريمات تمتد على هيئة حزام دائري ،هذه التخريمات مملوءة بقطع الزجاج الملون البديع المظهر ،قوام التخريمات عبارة عن زخارف هندسية لمعينات (أنظر الصور 87).

7 – **الصدفات والمحارات :**

لقد كان لهذا العنصر الزخرفي البحت دور فعال في تأثيث العديد من العناصر المعمارية بمختلف أنواعها خاصة لما كانت مادة الجص هي المادة المستعملة ،وعليه عرفت إقبالا في مختلف العصور من عمائر المغرب الإسلامي ،ومن خلال العمل الميداني وما وضحناه سابقا حول هذا العنصر وجدنا أنه عرف تطورا ايجابيا سواء من حيث التموضع على العناصر المعمارية أو من حيث الشكل و المضمون ،لذا كان لابد من تتبع مسار هذا العنصر الزخرفي على المعالم قيد الدراسة حتى نقف عند الفوارق كمقارنة بأوجهها المختلفة.

أ – أوجه التشابه:

كان هذا الإقبال عليها دليل على التأثير الكبير الذي ميزها ،فجعل منها تتشابه في الكثير من المعالم على الرغم من اختلاف عصورها ومجالها الجغرافي ،فنجد أن عنصر المحارة أو الصدفة عرف وجوده على العصر الحمادي منذ مطلع القرن الخامس للهجرة إلى نهاية القرن التاسع للهجرة على أساس ذلك العنصر الشبيه بالمحارة والمجسد بمادة الجص دائما على مر العصور ،حيث يشغل مواضع مختلفة من عصر لأخر ،كما تتشابه في الكثير من العصور في وجودها ضمن زخم زخرفي متنوع نباتي أو كتابي وحتى هندسي .

من حيث تموضعها تتشابه في الكثير من العصور في أحد المواضع وهو جوف القباب التي تعلوا المحراب أو التي تتقدمه ،حيث تكون في أعلى نهاية القبة ،أما من حيث شكلها فلقد بقيت محافظة على تقاليدها بشكلها المجوف ذو التعريقات السبعة .

ب – **أوجه الاختلاف:**

على الرغم من أوجه التشابه و التداخل الذي عرفه عنصر المحارة والصدفة خلال المرحلتين التاريخيتين إلا أنه تبقى أكيد هناك العديد من أوجه الاختلاف بين المرحلة الأولى والمرحلة الثانية ،يمكن أن نعتبر تموضعها في العمائر أحد وجوه الاختلاف المهمة ،فلقد شكلت المرحلة الأولى بعمائرها المختلفة العصور قاعدة أساسية في التطور الموضعي لنعصر المحارات ،حيث نجد أنه خلال المرحلة التاريخية الأولى ظهر بمواضع لم يتكرر بعدها وبطريقة فريدة فلقد وجد في عمائر المرحلة الأولى في **واجهة التيجان الجصية** ،وفي **بطون العقود** المختلفة وفي **أطر واجهة عقد المحراب** وفي **قبة المحراب** والتي تتقدمه ،فهذا التموضع الذي سرعان ما يقل في عمائر المرحلة الثانية التي اقتصر تموضعه فيها على قبة المحراب والتي تتقدمه وفي بعض الواجهات وفي بطون العقود (أنظر الصور 41/40/39/38/234/234)

الوجه الأخر للاختلاف هو من الناحية الفنية حيث نجد أن تجويفات محارات المرحلة التاريخية الأولى عددها بين الخمسة والسبعة أما محارات المرحلة الثانية فتعددت بشكل مضاعف حيث وجد منها ذات السبعة فصوص كما في مدرسة الصهريج (721هـ) وذات الأربعة عشر فصا كما في المدرسة المتوكلية (751هـ)وهذا أحد صور التطور الحاصل لهذا العنصر خلال هذا العصر (أنظر الصورة 109/106) .

كذلك من أوجه التطور الذي شكل فارقا بين المرحلتين ،والذي نجده في المرحلة التاريخية الثانية على عمائر العصر المريني ،فبعد أن عهدنا الشكل العادي للفصوص والمحارة في عمومها على كل العصور نجدها **بمدرسة أبي الحسن المرينية بسلا** تحورت المحارة على هيئة ورقة دقيقة في صورة متطورة بديعة ،كذلك في نفس العصر لكن بمعلم أخر نجد نوعا أخر من المحارات حيث تظهر فيه تجويفات أو فصوص المحارة رفيعة نوعا لكن ميزها انحناء الفصوص بشكل متعاكس في كل جهة في صورة غير معهودة **بالمدرسة المتوكلية** (أنظر الصور 112/111) .

ج – <u>**أوجه التداخل:**</u>

من أوجه التداخل الحاصل كان من الناحية الفنية بصفة خاصة حيث ،وجدنا تداخلا في تعدد تجويفات المحارة على عصور مختلفة وكذلك في التموضع المنفر أو داخل عنصر معماري مختلف كالقباب والتيجان وواجهة الجدران .

ثانيا: الصناعات الرخامية :

تعد الصناعات الرخامية من أبهة العمارة المغربية في عمومها و بأنواعها ،وهذا لأن مادة الرخام قليلة الوجود وصعبة التصنيع ،رغم هذا كان للفنان المغربي كلمته من خلال الصناعات المتعددة التي جسد بها أرقى فنون والصناعات الرخامية على مر العصور و باختلاف الأمكنة وهذا ما أنتج لنا تنوعا كبيرا صاحبه تطور في هذا النوع من الصناعات

التي بقيت منها إلى اليوم العديد من النماذج التي تحكي عمق التميز والتفاني في الإتقان ،وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول أصول هذه الصناعات وهل عرفت تأثرا أو تأثيرا أم كانت وليدة كل عصر في خصوصية بعيدة عن التأثير والتأثر ،وعلى ضوء هذا سنقارن بين هذه الصناعات لمعرفة ما مدى اختلافها من عصر لأخر وفق دراسة مقارنة تشمل أوجه التشابه و أوجه الاختلاف والتداخل ضمن الشكل والمضمون .

1 – **تبليط الأرضيات :**

كان لازما على الفنان المغربي أن يبرز مهارته في الارتقاء بالعمارة المغربية إلى المصافي التي تريح وتشعر صاحبها بالراحة من كل نواحيها من موضع العمارة حتى تبليط الأرضيات التي عرف هو الأخر عناية من طرف أمراء وسلاطين المغرب الإسلامي ،حتى تظهر أبهة العمارة ويعظم شانها ،لذا كان لابد من تسخير مواد تلائم طبيعة الموضع فكان من أكثر المواد ملاءمة الرخام لما فيه من ميزات ايجابية خاصة منها المقاومة ورطوبة الملمس خاصة عند الصقل ،فوظف بصورة مختلفة على هيئة بلاطات ومربعات رخامية جميلة المظهر واللون على حسب نوعية الرخام ولونه ،وهدا على مر العصور في ظل وفرته وغنى عصر على أخر ،وهذا سنحاول ابرازه من خلال تتبع فوارق التوظيف من عصر لأخر كمقارنة بينها .

أ – **أوجه التشابه:**

شكلت ظاهرة تبليط الأرضيات بالرخام أحد سيمات التطور الحاصل في فرش أرضية العمائر المغربية لكن هذا التطور لم يعرف الانتشار الكبير وهذا لربما راجع للعديد من لأسباب منها ندرة المادة في حد ذاتها، فلذا اقتصر العمل عليها في الصناعات المهمة فقط ،لكن رغم هذا خلفت لنا العمائر المغربية على اختلاف عصورها نمادح من ظاهرة فرش أو تبليط الأرضيات بالرخام ،وهي ظاهرة ليست بحديثة العهد لدى العمائر المغربية فبمطلع

القرن الخامس للهجرة ،خلفت لنا عمائر تعود للعصر الحمادي قطع من الصناعات الرخامية التي يعتقد الباحثين أنها تعود لقطع غير مكتملة من تبليطات أرضية مثل التي عُثر عليها بصحن قصر المنار والذي تزال به أجزاء من تلك القطع بأرضية القصر ذات لون أبيض إلى اليوم (أنظر الصورة 43) وعلى الرغم من قلة النماذج في عصور لاحقة الا أنها تعطينا فكرة مشابهة لظاهرة تبليط الأرضيات بمربعات الرخام كما هو الحال بصحون جامع **المنصور الموحدي بمراكش** ،وصحون **الجامع الأعظم بسلا** الموحدي هو الأخر(أنظر الصور 45/44).

وعلى الرغم من الانقطاع المرحلي لهذه الظاهرة إلا أنه نجد نماذج أخرى ترجع لعمائر تعود للمرحلة التاريخية الثانية بالضبط على العصر المريني ،فلقد شكلت صحون العديد من مدارسها نقطة تشابه في ظاهرة تبليط الأرضيات بمربعات الرخام الأبيض ،كما هو الحال بصحن **مدرسة السبعين** وصحن **المدرسة المصباحية(747هـ)** وصحن **المدرسة المتوكلية** فهذه المعالم الثلاث تشترك في كوناه تعود لعصر واحد وجسدت لنا صحونها ظاهرة تبليط الأرضيات بربعات الرخام الأبيض [1].

ب – **أوجه الاختلاف :**

بخصوص أوجه الاختلاف فنظرا لقلة الشواهد المادية نعجز على رصد الاختلاف سواء كان جوهريا أو ظاهريا ،ولربما وجه الاختلاف يكون بدرجة أولى في مقاسات هذه التبليطات الرخامية أو في سمكها ونوعية الرخام وحتى طريقة رصفها.

[1] – محمد أبو رحاب ،المدارس المغربية ...،ص 332، 418،395 .

2 – الأعمدة و التيجان:

تعتبر الأعمدة والتيجان الرخامية أهم الصنائع الرخامية عبر العصور، وهذا لما فيها رونق و إبداع وتنوع ولما قام به النحاتين والفناين الذين أبدعوا أيما إبداع في هذه الصنائع بصفة خاصة ،ولقد حظيت هذه الصناعة بعناية خاصة من ملوك وسلاطين و أمراء دويلات المغرب الإسلامي كما هو الحال في الأقطار الإسلامية الأخرى بعمائرها المختلفة ،والدليل على هذا هو النماذج العديدة على مر العصور التي وصل إلينا اليوم منها تحكي بصورة جلية عضم هذه الصنائع و الاهتمام الذي لحق بها ،ولعلى هذا ما دفعنا للخوض في غمار هذه الصنعة حتى نعرف واقعاه خلال الفترة الزمنية القيد الدراسة ،مسلطين الضوء بصفة خاصة على مقارنة صنائعها من عصر لأخر .

أ – أوجه التشابه:

،إن أهم السيمات التي اشتركت فيها الأعمدة والتيجان المغربية من مطلع القرن الخامس للهجرة إلى نهاية القرن التاسع للهجرة ، من خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا تنوعا في صناعة التيجان والأعمدة المغربية ،ولكن رغم هذا لمسانا العديد من السيمات المشتركة ندكر منها على سبيل المثال لا الحصر بدأ من الموضع ،فلقد وجدنا أن جل الأعمدة والتيجان أكثر مواضعها على **جنبي فتحة المحراب** ، أو في قاعة الصلاة خاصة في العمارة الدينية المسجدية ،كما تميزت تقريبا جل التيجان المغربية أنها من **النوع المركب** أي المكون من جزء علوي وجزء سفلي ،أما من الناحية الفنية أو الزخرفية وجدنا أن جل التيجان المغربية يوجد بواجهتها زخارف متنوعة كتابية أو نباتية وحتى هندسية ،وعن مضمون هذه الزخارف وجدنا أن هناك من الزخارف النباتية بصفة خاصة عرفت تكرارا مستمر على تيجان المغربية كورقة الأقنثة وعنصر المحالق و أوراق النخيل ،والرؤوس الحلزونية ،كما تسترك في ظاهرة طريقة تنفيذ الزخارف التي غلب على معظمها طريقة

الحفر البارز أو المجسم وهو الأنسب لهذا النوع من الزخارف والصناعات (أنظر الصور 129/128/125/124/123/120/119/57/52/47)

أما أعمدة هذه التيجان فهي الأخرى اشتركت في العديد من الأوجه منها الرشاقة التي بقيت تميزها خاصة مناه الموجودة على مستوى المحاريب ،كما تشترك تقارب مقاساتها من حيث القطر و الارتفاع حتى تتناسب مع موضعها .

ب – **أوجه الاختلاف:**

رغم السيمات المشتركة التي جمعت التيجان والأعمدة المغربية إلا أنه كانت بعض اللمسات التي أضفت خصوصية بعض العصور عن أخرى ،فمثلا من الناحية المعمارية وجدنا أن تيجان المرحلة التاريخية الأولى الممتدة من القرن الخامس حتى نهاية القرن السادس للهجرة جاءت بسيطة المقاسات تميل للشكل الأسطواني ،وهي بهذا تختلف على تيجان المرحلة التاريخية الثانية التي أصبحت على شكل مكعب الواجهات يزيد مقاسات الواجهات كلما اتجهنا نحو الأعلى هذا **من الناحية المعمارية**

أما من **الناحية الفنية** أو الزخرفية وجدنا أن التيجان المغربية ستعرف قمة الإبداع والتطور بمطلع القرن السابع للهجرة سواء من حيث الإتقان أو التنوع الزخرفي وحتى الموضعي ،حيث ظهرت عناصر زخرفية لم تعرف في تيجان المرحلة التاريخية الأولى نذكر منها ظهور عنصر كيزان الصنوبر كعنصر زخرفي نباتي ،في واجهات التيجان خلال المرحلة الثانية في مواضع من التاج أما في المركز أو على الجنبين السفليين أو الجنبين العلويين، كما ظهرت زخرفة أخرى وهي الكتابية المتمثلة في نقوش كتابية منفذة بالخط النسخي المغربي والخط الكوفي المورق ،حيث تتوسط هذه النقوش مركز التيجان على هيئة شريط أفقي ،وهي لمسة جميلة زادت من جمال مظهر تيجان هذه المرحلة ،النوع الأخر من

الزخرفة هي الزخرفة الهندسية والمتمثلة في الجدائل والضفائر العادية والمخرمة التي اكتسحت التيجان خاصة بأعلى التيجان .

أما بخصوص الأعمدة فهي الأخرى عرفت نوعا من التطور الذي أحدث فرقا واضحا خاصة من الناحية المعمارية ،فلقد ظهرت نماذج خلال المرحلة الثانية ،تختلف عن سابقيها ،حيث شهدنا ظهور نوع من الأعمدة المضلعة الخماسية الأضلاع ،كما الحال في أعمدة محراب **مسجد المدرسة المتوكلية** ،ومن جهة أخرى ظهر اختلاف من حيث حجم الأعمدة حيث شهدنا في بعض المعالم ضخامة الأعمدة خاصة منها المستعملة بقاعة الصلاة كما هو الحال في قاعة صلاة **مسجد المدرسة المتوكلية** ، وفي قاعة صلاة **مسجد سيدي الحلوي** وكلا المعلمين يرجعان للعصر المريني الذي عرفت فيه ضخامة وارتفاع الأعمدة الرخامية مرحلة مهمة لدرجة ربما ينعدم معها النظير بدويلات المغرب الإسلامي ولا أدل على هذا من الأعمدة المعروضة بحديقة متحف مسجد أبي الحسن بتلمسان وهي أعمدة ضخمة فمن أمثلة مقاسات تلك الأعمدة عمود ارتفاعه(2،30م وقطره 1،66م)،حيث بلغ ارتفاع التاج لوحده(0،60م).وهي أعمدة مجلوبة من خراب مدينة المنصورة المرينية ،وهذا دليل على مدى تحكم الفنان المريني في العمل على مادة الرخام ووفرتها مقارنة بعصور سابقة ولاحقة .

ج – أوجه التداخل:

كان من أوجه التداخل في النوع من الصناعات الرخامية هو التقارب الموضوعي الذي بقي محافظا على التقاليد ولكن أحيانا تُكسر هذه التقاليد حيث تتعدد الأعمدة الرخامية في الموضع الواحد كما الحال في العصر الموحدي بجامع الكتبية وجامع القصبة في جامع القرويين في حين تكاد تنعدم هذا الظاهرة في العصور المتأخرة كالعصر الزياني و المريني ،ومن أوجه التداخل الأخرى هو تداخل العناصر الفنية المؤثثة لهذه

التيجان فبعض العناصر الزخرفية خاصة منها النباتية مكررة في عصور مختلفة سواء في المرحلة الأولى أو الثانية و أحيانا نجدها متطورة أو محورة .

3 –**الأحواض و الفسقيات :**

اختلفت طرق تخزين المياه أو تبريدها من عصر لأخر وهذا على مر التاريخ لما لعنصر المياه من أهمية في ظل نقصه أحيانا و تلوثه أحيانا أخر ،فكان لابد من ايجاد سبل من أجل الحفاظ على هذه النعمة لاستعمالها بطرق مختلفة سواء كجانب جمالي كما هو الحال بالنفورات أو جانب وظيفي بحت كما هو الحال بالخزانات أو البيلات المختلفة الأحجام والأشكال والمواضع ،ولقد كانت مادة الرخام من أهم المواد التي احتضنت الماء لأغراض مختلفة لمناسبتها له من عدة نواحي وهذا ما شهدناه خلال بحثنا الميداني على عنصر الأحواض والنافورات بالعمارة المغربية خلال الفترة الزمنية قيد الدراسة ،فوجد تنوعا فيها وهذا ما جعلنا نفكر في دراسة مقارنة لهذ النوع من الصناعات الرخامية من أجل معرفة واقعها من حيث التشابه والاختلاف والتداخل إن وجد .

أ – **أوجه التشابه:**

لقد دعت الحاجة الجمالية والوظيفية لعنصر الأحواض والنافورات إلى إعطائها إهتام خاصا ،وكان هذا ماو قفنا عليه من خلال العمل الميداني ،وجدنا أن الأحواض عرفت في عمائر المغرب الإسلامي ،لما فيها من إضافة جمالية على العمائر في عمومها بموقعها ،حيث وجدنا أن هذا النوع من الصناعات عرفت بموقعها في وسط صحون والأفنية العمائر الدينية أو المدينة ،بصفة خاصة وهذا ما وقفنا عليه خلال العمل الميداني ،كما تشترك هذه الصنعة في العديد من العصور في الشكل العام والشائع وهو الشكل الدائري فالنماذج التي عثرنا عليها والتي ترجع لعصور مختلفة وجدنا أنها تشترك في سمة

الشكل الدائري البارز إلى الأعلى الشبيه إلى درجة كبيرة بعنصر الحارة كأن تصنيع شكلها استلهم من الصدفة (أنظر الصور 132/131/130/64/62)

ب – **<u>أوجه الاختلاف:</u>**

رغم التشابه الموجود في نقاط معينة في هذه الصنعة وجد هناك فوارق بسيطة توحي بدرجة الأولى أحد أوجه التطور ،فمن أوجه الاختلاف التي وجدناها بين المرحلتين التاريخيين الأولى والثانية حول هذه الصناعة ،هو أنه خلال المرحلة التاريخية الثانية ظهر تطور على مستوى الأحواض الدائرية الشكل التي عهدناها في المرحلة الأوى بسيطة ،حيث ظهرت هذه المرة ذات تجويفات داخلية من الحوض كما هو الحال في حوض **مدرسة أبي الحسن بسلا** ،كما تطور بصورة أكثر على نفس العصر أي العصر المريني ،حيث نجد أن حوض **مسجد العباد** و المحفوظ حاليا بمتحف تملسان ،أصبحت تجويفاته أكبر حجما حيث أصبح يشبه إلى حد كبير الصدفة أو المحارة ،كما تغير نوع الرخام من الأبيض إلى الأصفر أو المسمى أونيكس وهو رخام المنطقة بتلمسان .

<u>4– أدوات القياس المختلفة :</u>

لقد أولى سلاطين و أمراء دول المغرب الإسلامية عناية فائقة خاصة بعلم الحساب والقياس والفلك والمواقيت لما له من أهمية في تنظيم أمور دولهم على مر العصور ،فحظي علماء الفلك والحساب بأنواعه على مر العصور بعناية خاصة لما لديهم من خبرة في هذا المجال خاصة لما جسدوه في صور آلات لحساب الأطوال كأذرع وكالات و المواقيت الزمنية المختلفة كساعات شمسية و مزوالات مختلفة الأشكال والأحجام و والوظائف لصالح العامة كالتجارة والمعاملات أو للدلالة على الأوقات معينة كدخول أوقات الصلاة ،وكانت مادة الرخام في الغالب هي مادة التجسيد لما فيها من قساوة ومقاومة ومظهر ،لكن ما وصلنا كشواهد مادية قليلة جدا

عكس ما تغنت به المصادر التاريخية المختلفة ،وحتى إن وجدت فهي ترجع لعصور معينة دون أخرى كما هو الحال على العصر الموحدي والمريني فمن خلال ماصلنا من نماذج مزوالات وساعات شمسية نموذجين .

أ – **أوجه التشابه :**

من خلال العمل الميداني الذي قمنا به وجدنا بعض هذه النماذج التي ترجع لعصرين مختلفين **موحدية و مرينية** منها بصفة خاصة ،ولعل السمة التي تشترك فيها هو اتخاذها من مادة الرخام كمادة للصنع ،والدور الوظيفي الواحد وهو معرفة الأوقات وتقسيمها في النهار ليستدل بها بصفة خاصة أوقات الصلاة كما تشترك في خاصة أنها تحتوي على نقوش كتابية منفذة بالخط النسخي الوظيفي البسيط تبين تاريخ الصناعة وكيفية العمل ،والسمة الأخرى المشتركة أن ألية العمل بواسطة الظل من أشعة الشمس المسلطة على اللوح يجب أن تكون معرضة لضوء الشمس وعليه غالبا ما نجدها بصحون العمائر المسجدية .(أنظر الصور 230/229/66)

ب – **أوجه الاختلاف :**

لكن رغم التوافق الوظيفي لصناعة الشمسيات والمزاولات وهو معرفة الأوقات وتقسيمها إلا أنها تختلف من حيث طريقة الصناعة والمضامين ،فنجد في النموذج الذي يرجع من حيث التقسيم الزمني إلى المرحلة التاريخية الأولى (موحدي) ،مصنوع من الرخام لكن عبارة لوح رخامي يقع في واجهه الجدار الغربي من صحن جامع المنصور الموحدي بمراكش (595هـ)يرتفع عن الأرضية حوالي متر ونصف مقاساته على التوالي (0،80 م ارتفاع X 0،55م عرض) يحتوي في المركز على خطوط وهي خطوط الاستدلال التي تعرف بالوقت والتي نجد في نهايتها أرقام على الجهات الأربع للوح ،كما يحيط بهذه الأرقام إطار فيه نقوش كتابية بالخط النسخي المغربي منفذة بطرقة الحفر الغائر ،أما النموذج

الثاني والذي يرجع للمرحلة التاريخية الثانية أي للعصر المريني يختلف تماما عن سابقه من عدة نواحي أهمها أن هذا الأخير مجسد على واجهة عمود رخامي مباشرة نجد في نهايته العلوية نقش كتابي منفذ بالخط النسخي ذو الزوايا الحادة المنفذ بطريقة الحفر الغائر ،وهذ الكتابة الأولى تؤرخ لاسم صانع هذه الساعة وتاريخ صناعتها إلى الأسفل من هذا النقش نجد ثقب كان يثبت فيه مسمار لعكس الظل ،عكس الساعة السابقة الذي كان عبارة عن قطعة رخامية صغيرة الحجم بمواصفات محددة ،إلى الأسفل من موقع الثقب نجد نقش كتابي للفظ واحد وهو كلمة " **عصر** " بشكل مائل من الجهة اليمنى بدرجة ما و أكيد أنها محسوبة نفذ النقش بالخط الكوفي البسيط كباقي النقوش الأخرى ،ثم يلي النقش خط أفقي محفور مقسم إلى ثلاثة خطوط أخرى طويلة نواعا ما عمودية محفورة في وسطها نقوش كتابية أخرى بنفس الخط وطريقة التنفيذ قرأنا منها لفظ "**ظهر**" ،والفارق الواضح بين الساعتين هو استبدال الأرقام التي كانت على الساعة الشمية الموحدية بكلمات وخطوط على الساعة المرينية ،ومن وجه الاختلاف الأخرى نجده غياب اللمسة الفنية التي توجد على لوح الساعة الموحدية وهي عبارة عن وريقات نباتية بأعلى اللوح في حين غابت نهائيا كل أشكال الزخرفة على الساعة المرينية رغم هذا فكما هو معلوم أن العصر المريني عرفت علوم الفلك وآلات القياس تطورا كبير ، ولا أفضل و أدل من الساعة المرينية المشهورة المسمات "**المنجانة** ".

خلاصـــــــة :

من خلال الطرح المقدم في هذا المفصل والذي خصصناه للدراسة المقارنة اتضح لنا جليا أن أغلبية الصناعات سواء الجصية والرخامية عرفت تطوراً إيجابيا في العديد من النواحي خاصة منها الفنية على الرغم من قدم تقاليدها ،وهذا دليل قوي على براعة الفنان المغربي في تطوير المنظومة الزخرفية بكل أنواعها سواء منها النباتية أو الهندسية وحتى الكتابية ،فلم تمنعه صلابة المادة كالرخام من التجسيد بأبهى صور وبطرق مختلفة خاصة في العصور المتأخرة ،كما اتضح لنا جليا أن التداخل الكبير في هذه الصناعات التي

يصعب معها أحيانا تميز الأصول الفنية لعصر عن أخر وهذا دليل قوي على الرابط القوي بين العصور خاصة من الناحية الفنية ،الذي انسحب لا محالة على العديد من المسببات منها التأثيرات الوافدة والحركة الفنية الكبيرة للفنان المغربي على أراضي المغرب الإسلامي طولا وعرضا .

نتائج البحث

نتائج البحث:

من خلال دراستنا تطور صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي من القرن الخامس إلى نهاية القرن التاسع الهجري توصلنا إلى رصد مجموعة من النتائج العلمية التي نرجو أن تكون إضافة في مجال تاريخ المغرب الإسلامي وآثاره ؛

1 – لا شك إن موضوع صناعتي الجص والرخام في المغرب الإسلامي يعتبران من الموضوعات التي مازالت تحتاج إلى كثير من الدراسات التي تُعنى بجوانبها العميقة ،خاصة في ضل الغموض الذي يكتنفها من جهة و نقص الشواهد المادية الكاملة من جهة أخرى .

2 – لقد كان للصراع السياسي على السيادة أراضي المغرب الإسلامي الأثر البالغ في توجيه الصناعات بأنواعها و أساليبها الزخرفية والتي تختص بأنواع العمائر وقد تجلى ذلك في الواجهات و المسطحات . .

3 – وكان من إيجابيات هذا الصراع إن استمرت وتواصلت حركة البناء و التعمير و ازدهار الصنائع و انتشار المصنوعات الفنية مع توفر المواد واليد الفنية والمهارة والخبرة المصحوبة وقد واكب هذا التطور الفني ظهور دول كان لها دور فعال في توجيه الأحداث في المغرب الإسلامي بدءاً من الدولة الحمادية إلى نهاية عصر الدولة المرينية .

4 – عرفنا من خلال بحثنا هذا أن دول المغرب الإسلامي عرفت تطورا و ازدهار كبيرين كان عامل الاستقرار ووفرة الموارد الاقتصادية دور فعال في هذا التطور الذي انسحب بدوره على ،الحرف والصنائع التي تعنا بالعمارة بصفة خاصة وزخرفتها

،عرفت تطورا كبيرا برهن عبقرية ومهارة وخبرة الفنان في المغرب الإسلامي على مر الصور والدول .

5 – كشفت الدراسة أن المعمار المغربي أنجز طرزاً معمارية جديدة لا سيما في العمارة المسجدية بالإضافة إلى ما وظفه من عناصر و أساليب زخرفية و التي كانت نقطة جذب للباحثين و المشتغلين في هذا المجال .

6 – توصلنا إلى تحديد مظاهر التأثير والتأثر في العمارة المغربية و أوجه الشبه و التماثل في الموضوعات الفنية ومواضع تجسيدها وطرق تنفيذها على الجص والرخام

7 – كشفت الدراسة الميدانية أن معظم المعالم و المواقع التي تقع ضمن المجال الجغرافي و الزمني الذي حددناه للدراسة أن يشكل فضاءً فنيا و حقلا بكراً للباحثين.

8 – اقتران مادتي الجص والرخام بالعمارة الإسلامية المغربية إذ نادراً ما يخلوا معلما منهما في فضاءاته الزخرفية ،و قد أدرك الفنان سر جمالهما في تشكيل المشاهد الزخرفية والكتابية تسجيلاً وتزيناً.

9 – الاستعمال المفرط لمادتي الجص والرخام في العمارة المسجدية المدرسية ذات الطابع التعليمي

10– رغم ندرة مادة الرخام فإن ما وفرته المحاجر المغربية يعد من أفضل أنواع الرخام خاصة منها الأبيض و الأسود والأخضر والأصفر والتي وظفت في صور متلفة للنظر.

11– أما من حيث طرق الصناعة و أساليب الزخرفة فقد أبدع الفنان والنحات والنقاش المغاربة الذين كانوا على دراية كبيرة وخبرة و مهارة في العمل كما جسدته

أعمالهم على هاتين المادتين بمختلف طرق الزخرفة بأنواعها المعروفة في عالم الزخرفة على العمارة الإسلامية اللتين احتلتا الصدارة .

12- إن المآثر المعمارية التي خلفتها هاته الدول في مجال صناعتي الجص والرخام قد رسمت ملامح الصناعات لعصور لاحقة من عدة نواحي خاصة منها المعمارية والفنية لكن بصورة متطورة إيجابا في معظمها خاصة الصناعات الجصية منها .

13 - تميزت محاريب هاته المرحلة بكسوتها الجصية في تجويفاتها المضلعة وقبيباتها المقرنصة وواجهتها الغنية بالزخارف النباتية والكتابية و الهندسية .

14 - الإقبال الشديد على استخدام المقرنصات في العمائر بأنواعها .

15 -عرفت التيجان والأعمدة الجصية رغم بداياتها المحتشمة في أوائل القرن الخامس الهجري تطوراً وتنوعا كبيرين في الشكل والمضمون خلال القرن السادس الهجري في العصر الموحدي .

16 - لقد عرف عنصر المحارة تطوراً ملحوظا رغم بساطة توظيفها في القرن الخامس الهجري لتبلغ الذروة في تجويفة المحاريب و واجهاتها ،وبطون العقود ومراكز التيجان ،وكبر حجمها خاصة خلال القرن السادس للهجرة .

17- وشهدت التيجان والأعمدة الرخامية تطورا بدءاً من العصر الحمادي الذي أمدنا بنماذج قليلة لكن مكنتنا من تتبع مسار التقاليد التي بقيت متداولة حتى القرن السادس الهجري ،حيث ظهرت أكثر تأثيثا وزخرفة من محالق ومراوح و أوراق مختلفة .

18- أدت مادة الرخام دوراً مهما في عمارة المياه سواءً من جانب وظيفي أو جمالي أو ظيفي جمالي في نفس الوقت ،حيث شهدنا تطورا سلبيا على هذا النوع من الصناعات ،فلقد شهدنا ظهورها خلال العصر الحمادي بصورة متطورة ايجابيا لكن سرعان ما عرف تراجعا من كل النواحي في عصور لاحقة .

19- إن توظيف مادة الرخام خلال هذه المرحلة لم يخص العمارة فقط بل تعدى هذا المفهوم التقليدي فلقد وظف في مجال الحساب والفلك والقياس ،فعللا الرغم من ندرة الشواهد ألا أنه تمكنا من رصد نموذج يرجع للقرن السادس للهجرة يخص العصر الموحدي ،وهو عبارة عن مزولة شمسية ،وهي تعطينا فكرة واضحة على التوظيف الواسع لهذه المادة خلال هذه المرحلة .

20 – إن عنصر الشمسيات عرفت تطورا ايجابيا من الناحية المعمارية والفنية ،حيث ظهر بمواضع جديدة وجسد بصور فنية بديعة فلقد خرجت التخريمات الجصية عن المألوف من حيث مضمونها للأطباق النجمية ،فلقد ظهرت تخريمات بديعة لزخارف نباتية وكتابية ملأت بضروب الزجاج الملون لخصته المأثر المعمارية خلال العصر المريني بصفة خاصة المدرسة المتوكلية (751هـ).

21- **تجسدت الأساليب والمضامين الزخرفية النباتية** على مادة الجص في العديد من العناصر كالمرواح النخلية بأنواعها ،كيزان الصنوبر ،ورقة الأكنتس ،الأزهار والورود والبراعم ،فيما يخص مواضع تجسيدها فلقد عرفت تطورا في كل مرحلة حيث ظهرت في واجهات المحاريب و أجوافها وفي المناطق المفتوحة والمغلقة ،وفي بطون العقود وفي جوف القاب وفي واجهات التيجان ،واجهات الجدران المكشوفة في عصور متأخر ،أما من حيث طرق التنفيذ فلقد نفذت معظمها بطرق الحفر المختلفة الغائر والبارز والمائل وبطريقة التخريم ،وطريقة القالب وطريقة الزخرفة بالألوان .

22 – **أما فيما يخص الزخرفة الكتابية** فقد عرفت هي الأخرى تنوعا وتطوراً ،فمن بين أنواع الخطوط التي حُفرت على مادة الجص الخط الكوفي المورق ، الكوفي المزهر ، الكوفي المظفر ، الخط النسخي المغربي ،خط الثلث خاصة في العصور المتأخرة كالعصر الزياني والمريني من حيث الزخارف النباتية فقد جسدت في القاب الداخلية ،و واجهة التيجان ،و المقرنصات ،و في الواجهات المكشوفة والصحون ، نفذت بطريقة الحفر و طريقة التخريم ،و الزخرفة بالألوان و نفس الشيء يقال عن **الزخرفة الهندسية** ، التي شملت الأطباق النجمية ،شبكة المعينات ،المربعات البسيطة المتداخلة ،الظفائر والجدائل المختلفة ،من حيث مواضع التجسيد أغلبها كانت بواجهات المحاريب ،في الواجهات المفتوحة الواسعة وجميع عناصرها الزخرفية نُفذت بطريقة الحفر البارز والغائر و التخريم .

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

فهرس الشعوب والأمم

فهرس الشعوب و الأمم

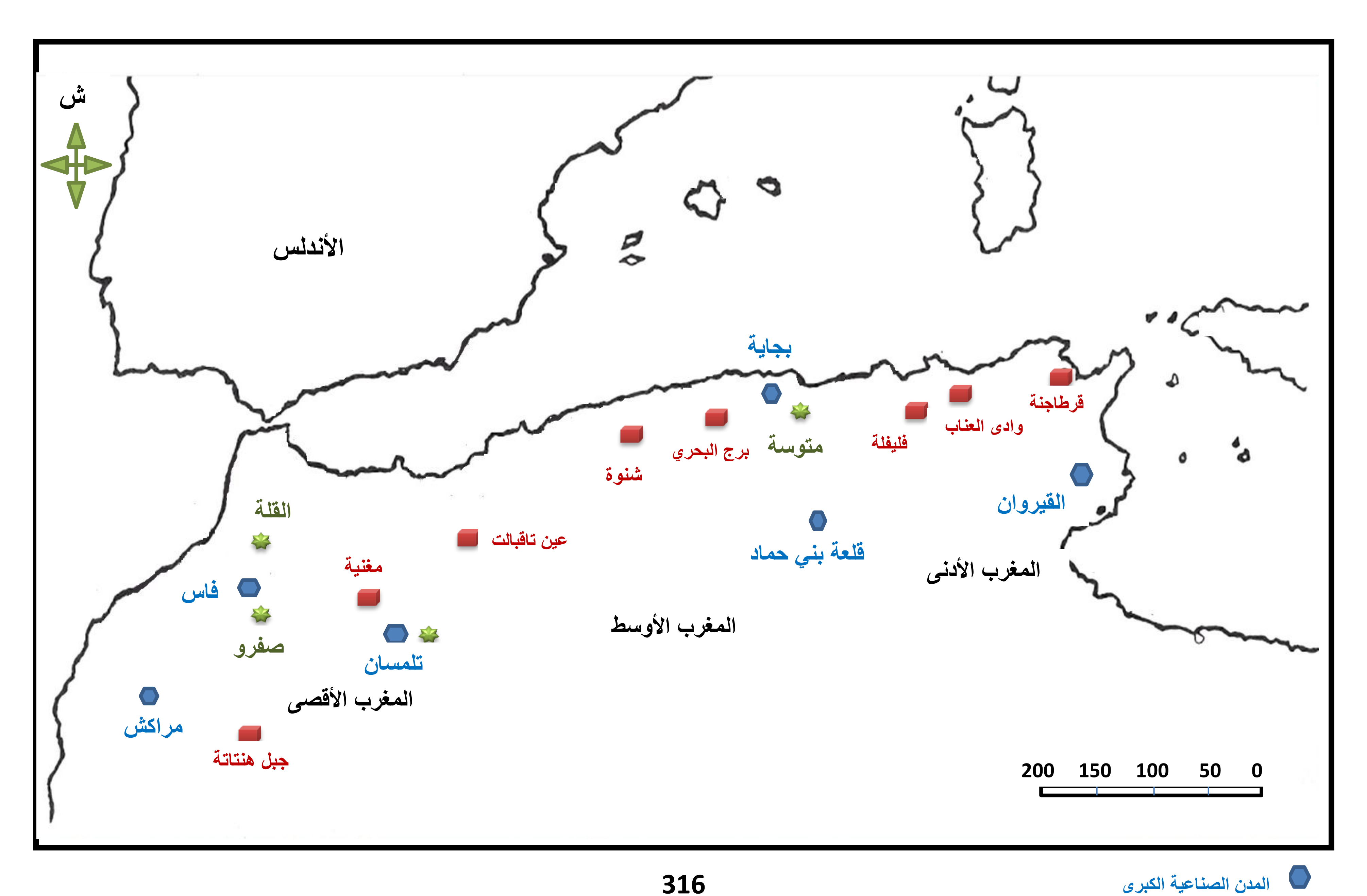
فهرس البلدان والأماكن

فهرس البلدان و الأماكن

الملاحق

ملحق الخرائط و الأشكال

ملحق الصور

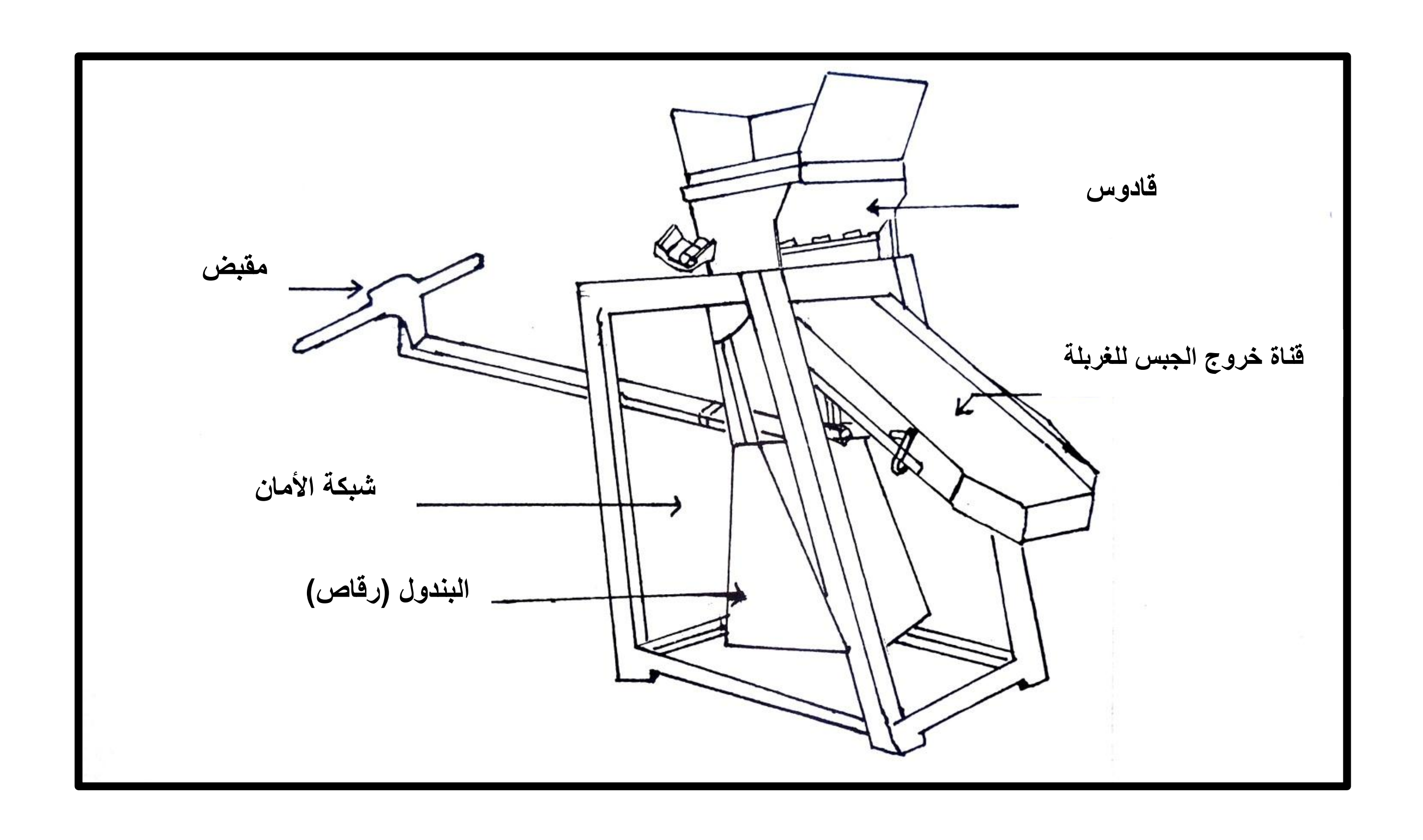


الخريطة رقم (01): تبين مراكز الصناعة ومقالع الجبس و الرخام في بلاد المغرب الإسلامي .(عمل الطالب)

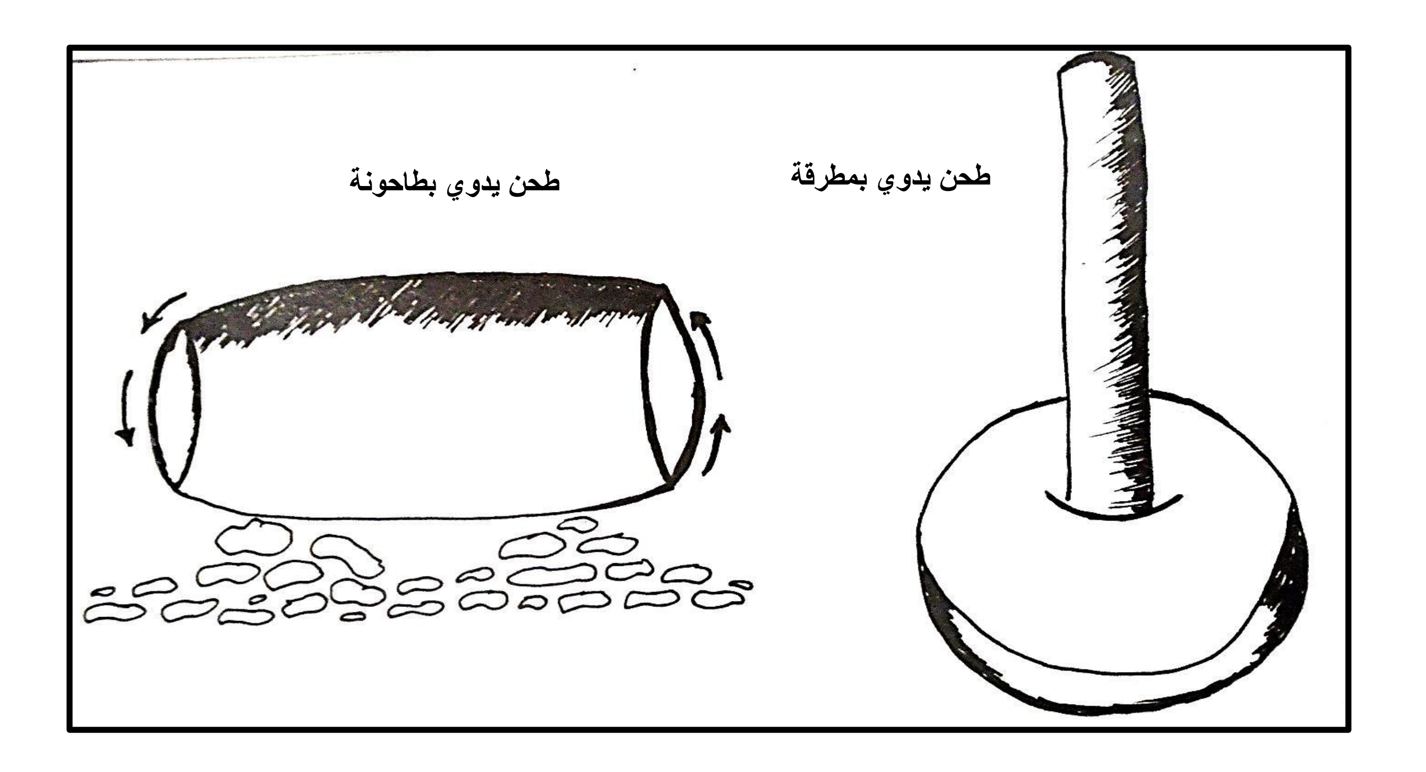
المدن الصناعية الكبرى

محاجر الرخام

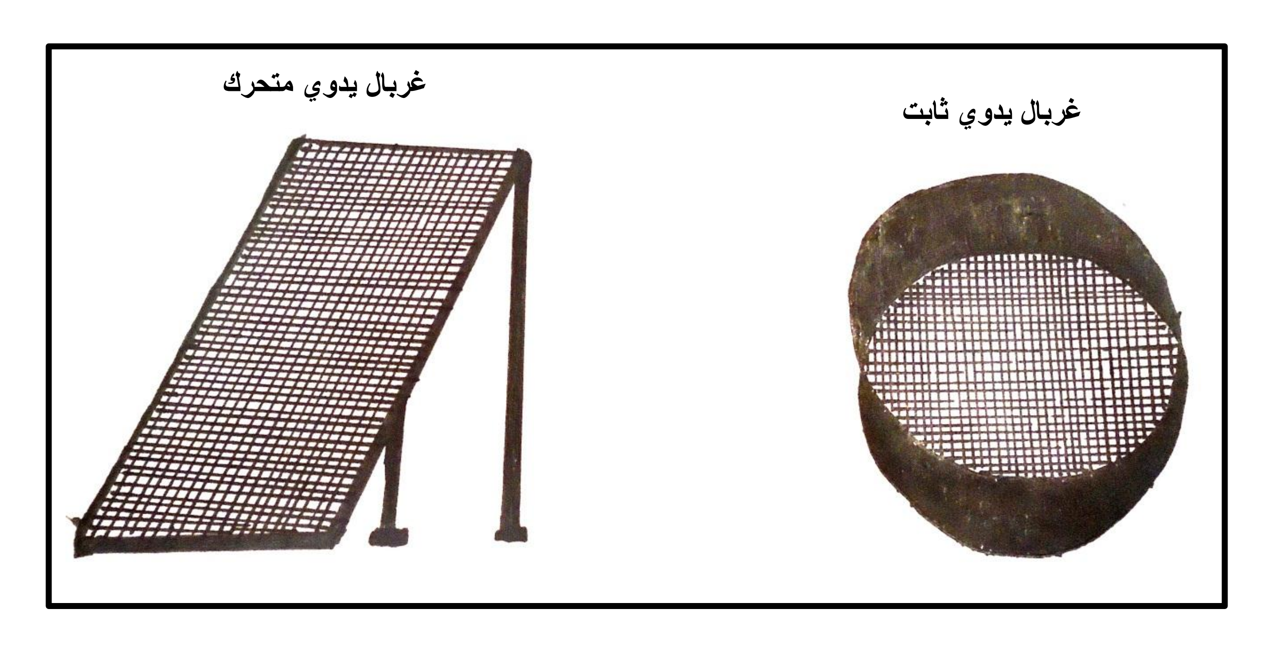
محاجر الجبس



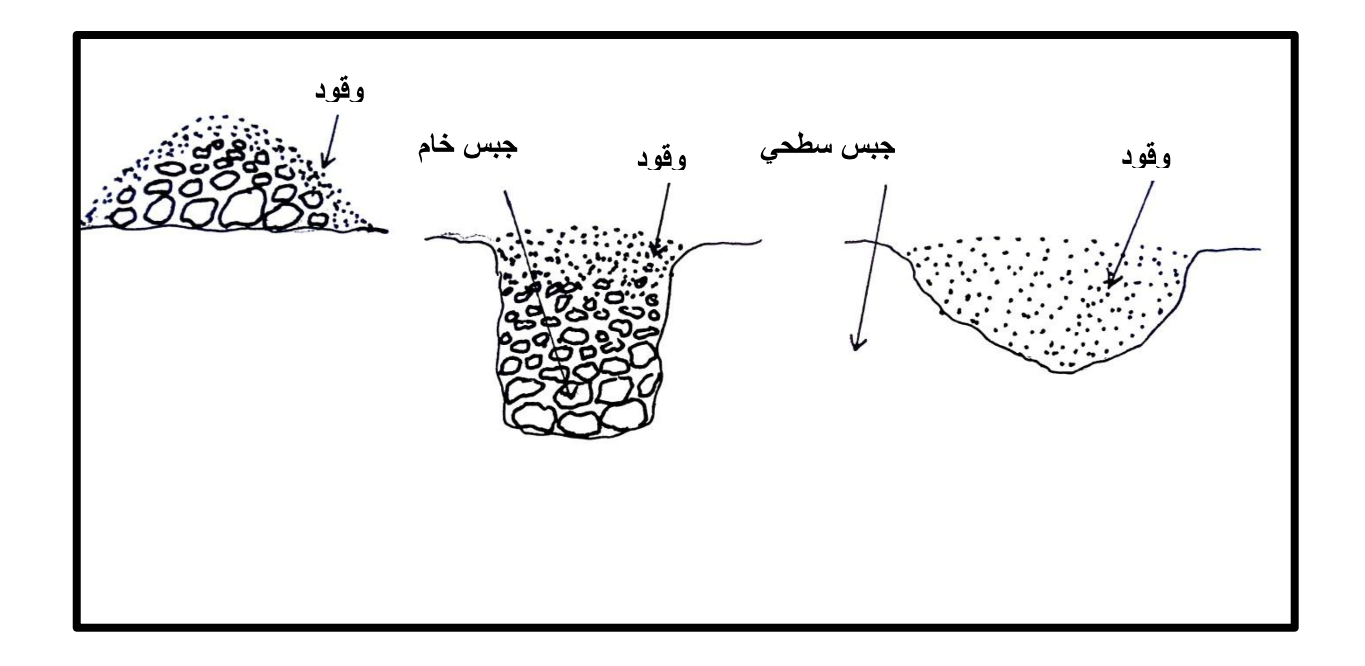
الشكل رقم (01) : آلة تكسير بتصرف عن :(أندرو كوبرن وأخرون)



الشكل رقم (02) : أدوات طحن الجبس يدويا (عمل الطالب)



الشكل رقم (03) : أدوات غربلة الجبس (عمل الطالب)

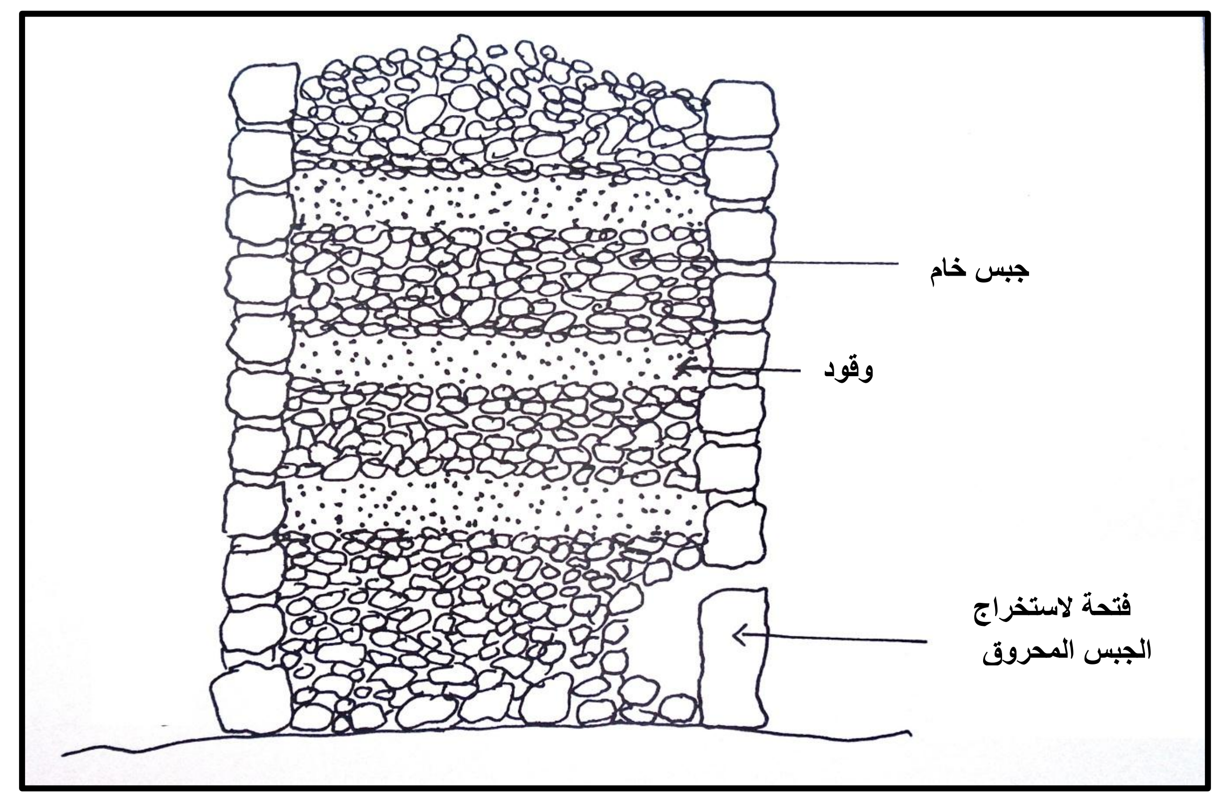


الشكل رقم (04) :أفران الحرق المباشر غير دائم بتصرف عن : (أندرو كوبرن وأخرون)

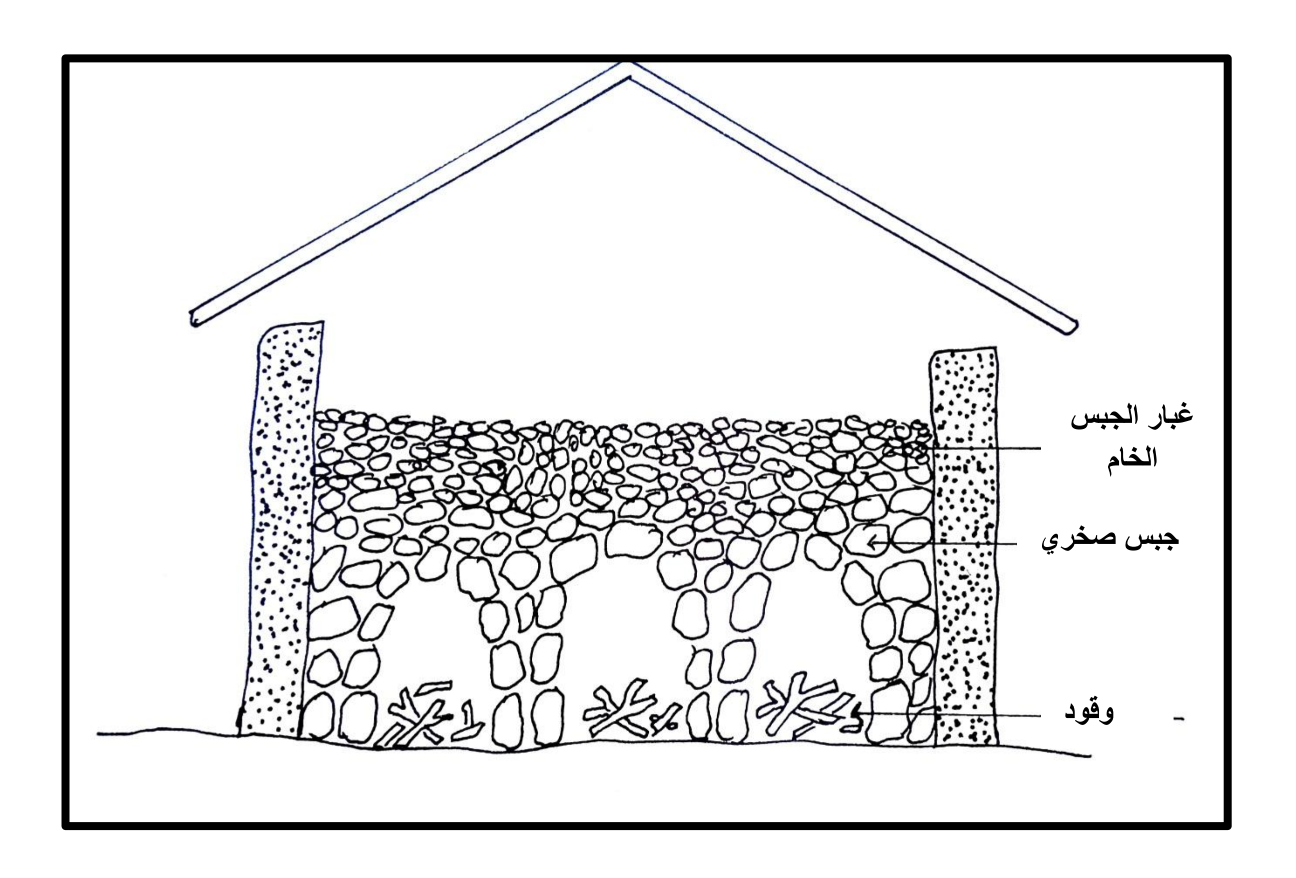
جبس خام

وقود

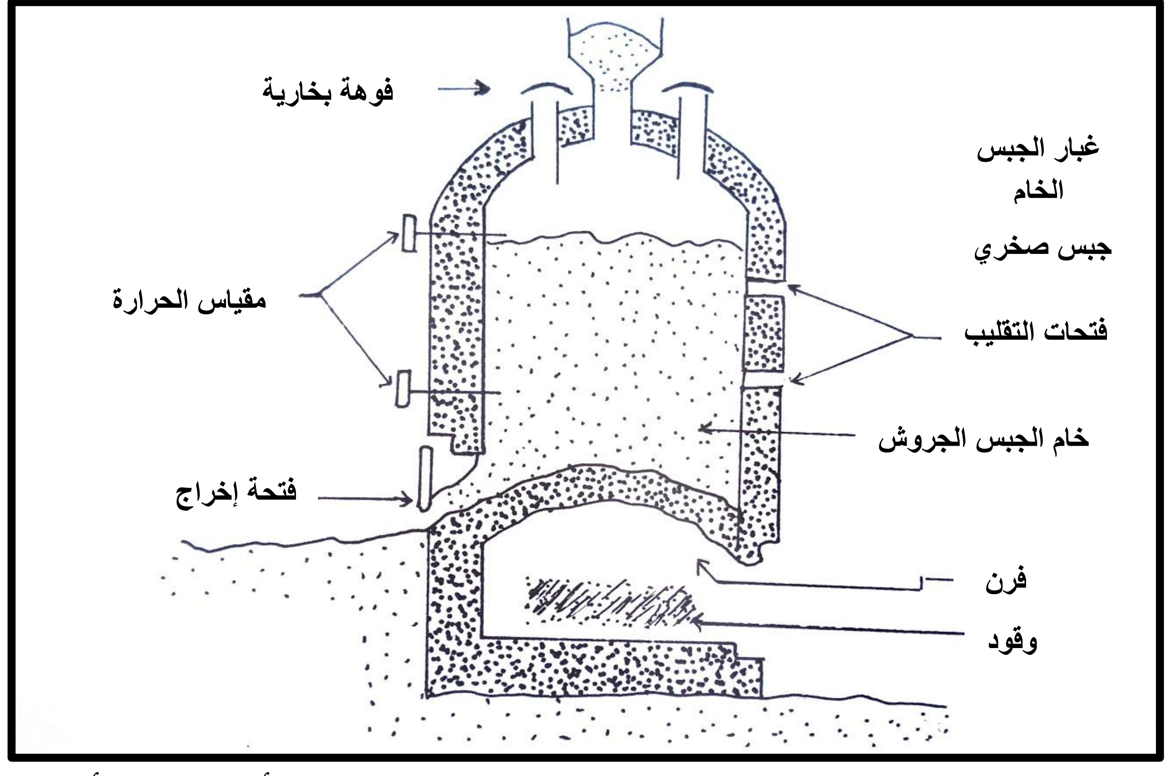
الشكل رقم (05) : فرن بدائي دائم بتصرف عن : (أندرو كوبرن وأخرون)



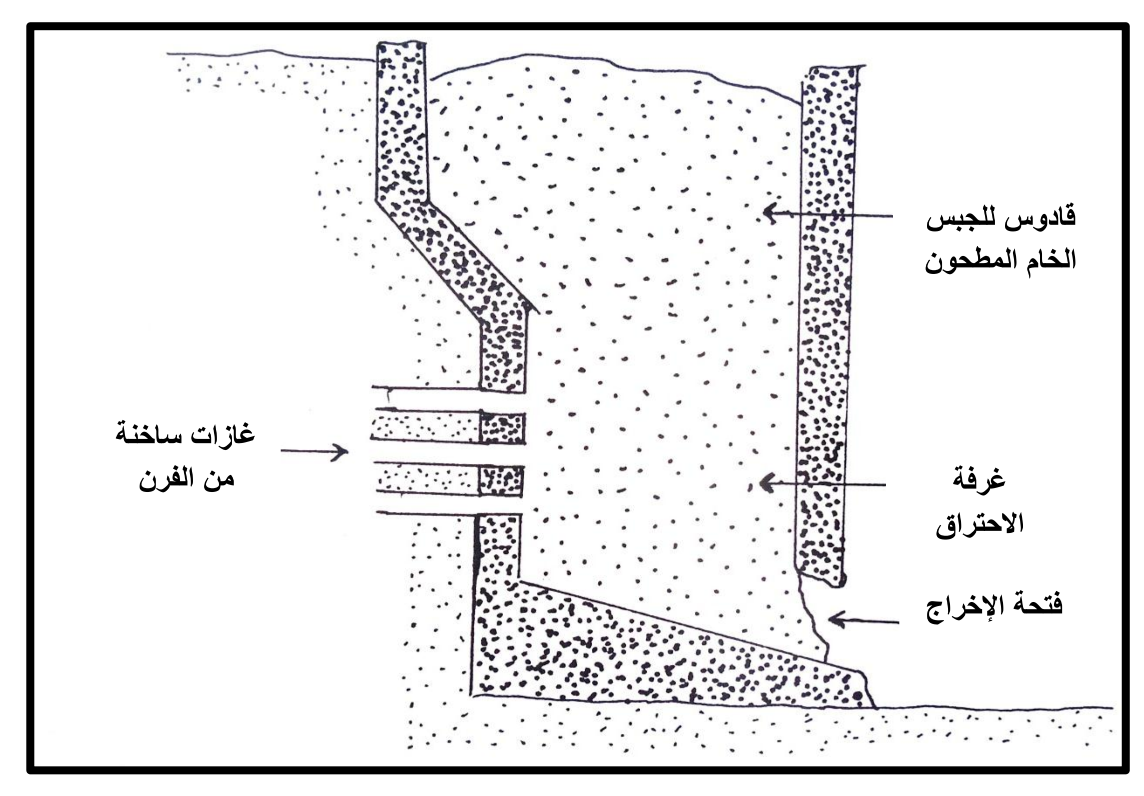
الشكل رقم (06): رسم تخطيطي لفرن أسطواني بتصرف عن : (أندروكوبرن و أخرون)



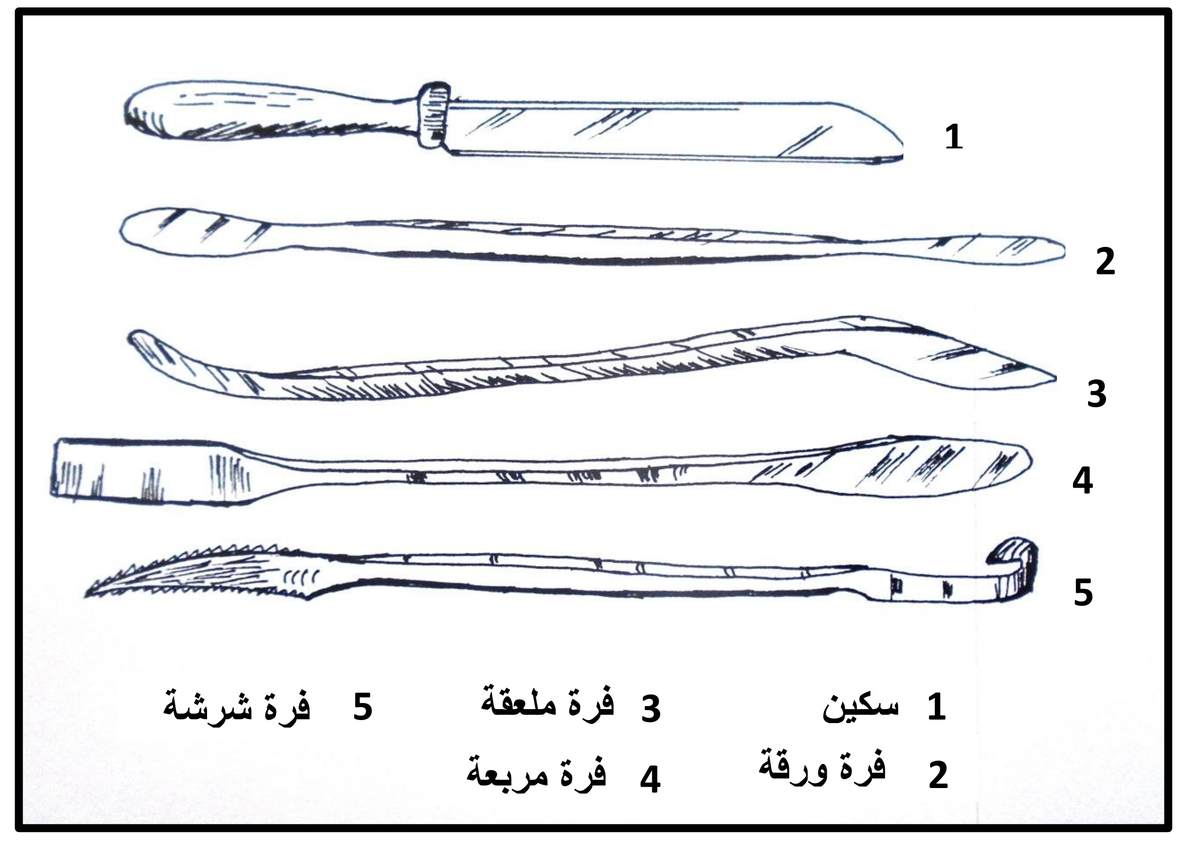
الشكل رقم (07): رسم تخطيطي لفرن حائطي بتصرف عن:(أندروكوبرن و أخرون)



الشكل رقم (08): رسم تخطيطي لفرن الحرق المخلوط بتصرف عن:(أندروكوبرن وأخرون)



الشكل رقم (09) : رسم تخطيطي لفرن الإنتاج المستمر بتصرف عن:(أندروكوبرن و أخرون)



الشكل رقم (10) : **بعض الأدوات المستعملة للنحت المباشر على الجص بتصرف عن:(فاروق شرف)**



الشكل (11) : بعض أدوات العمل وتحضير الجبس بتصرف عن : (فاروق شرف)

مسقط جانبي

مسقط رأسي للفارمة

الصاج

مسقط رأسي للكورنيشة

مقطع جانبي للكورنيشة

الرخامة

زاوية الخشب

اتجاه سحب الفارمة

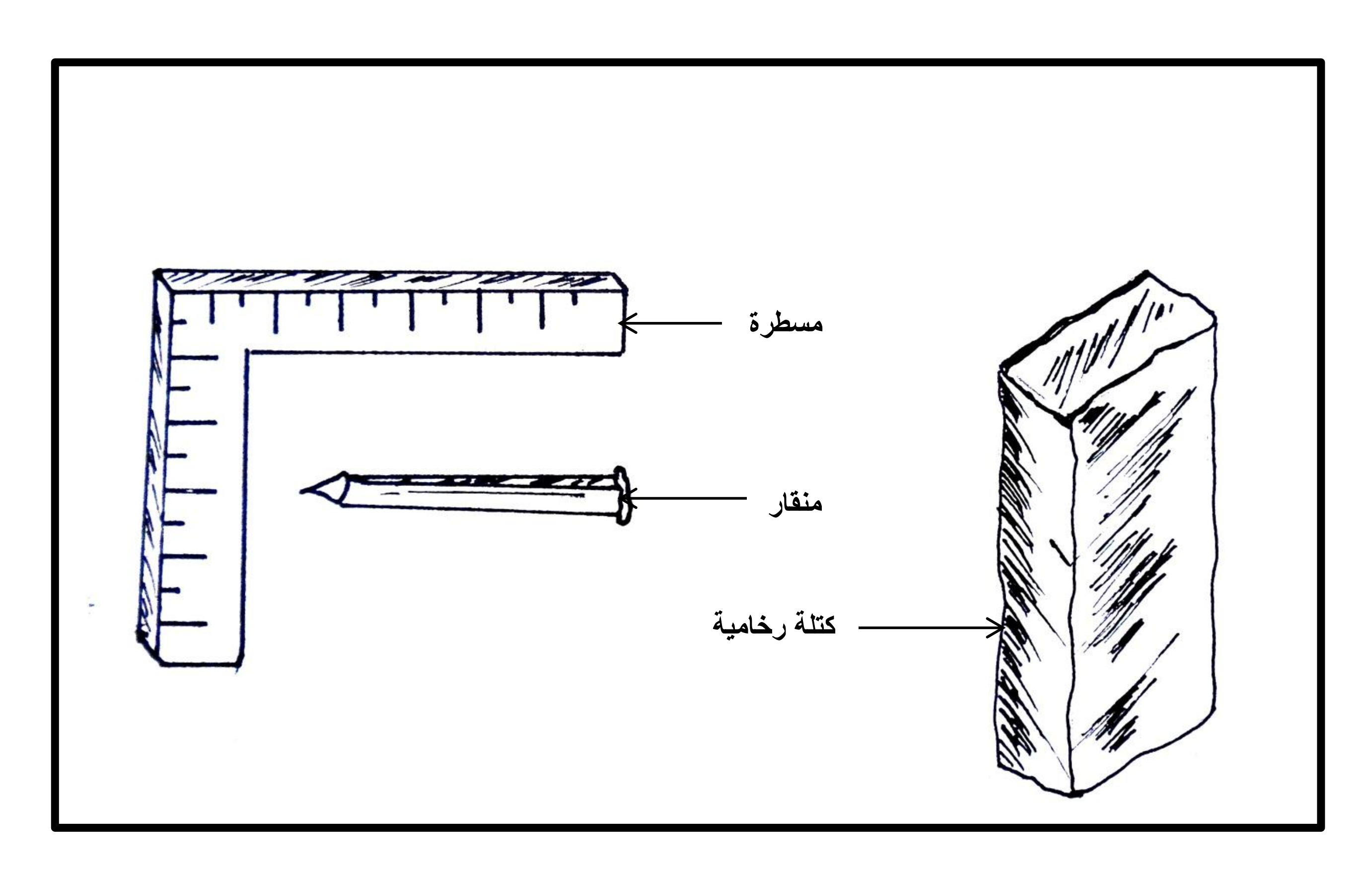
الفارمة مسقط أفقي

1 الرخامة

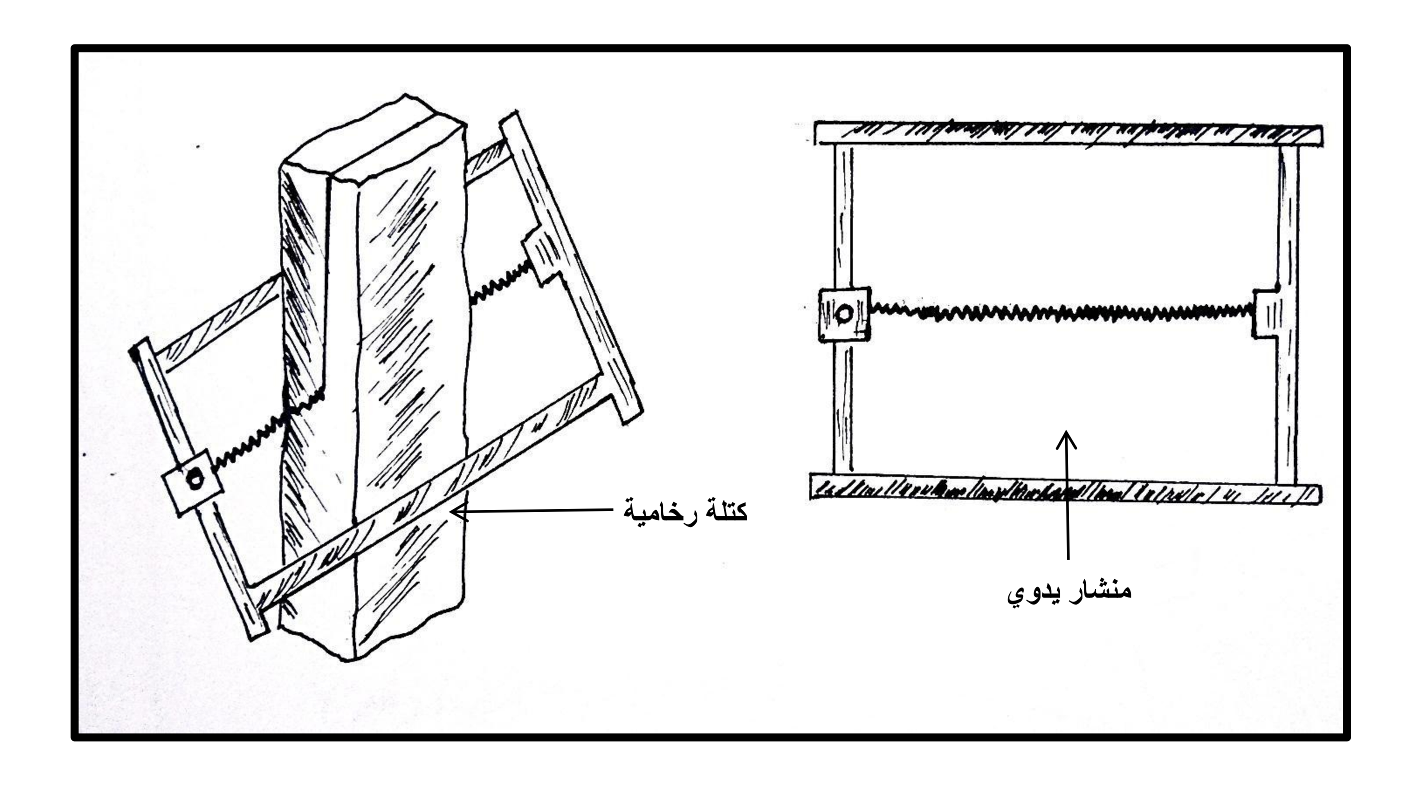
2 الفارمة الصاج مثبتة بالطمار على خشب من

3 كورنيش من الجص من الخشب

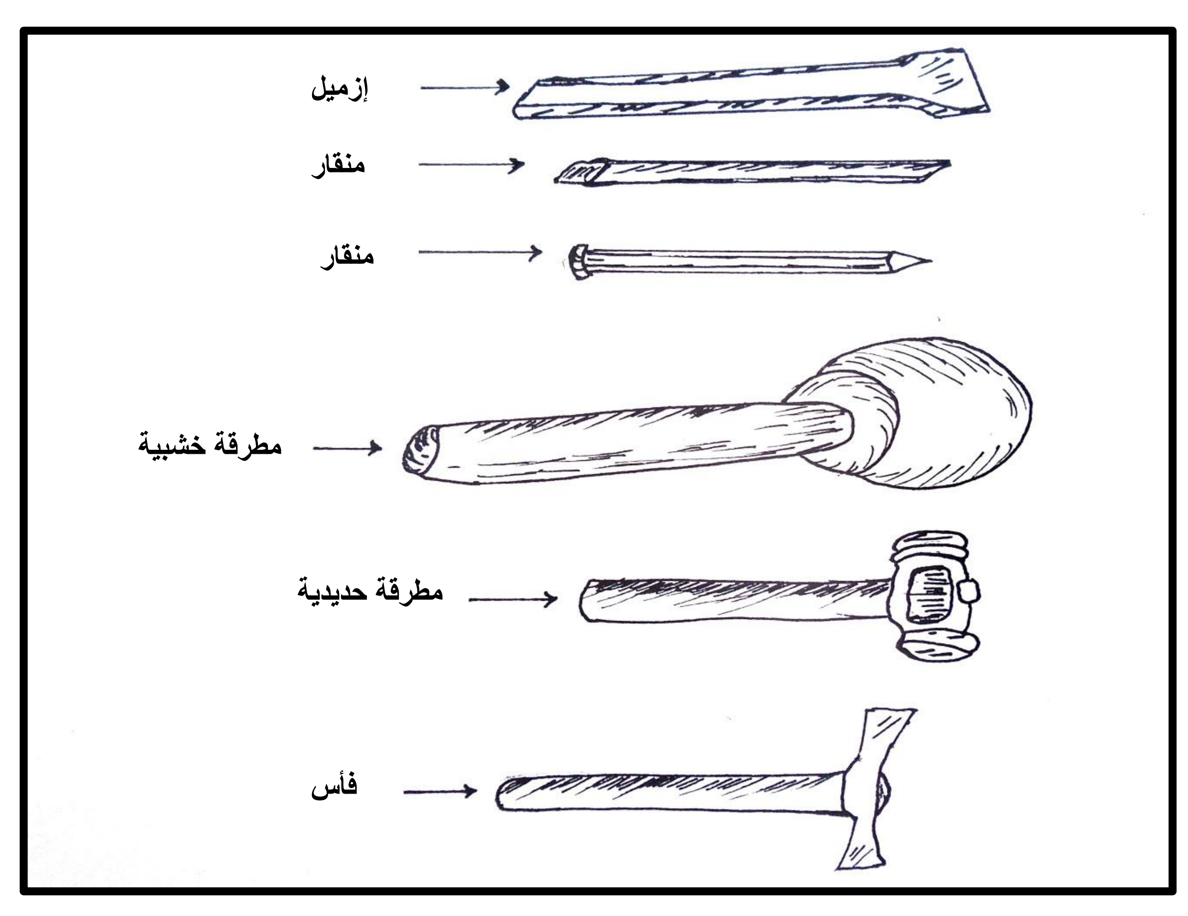
الشكل (12) : يوضح طريقة عمل الكرانيش الجصية بواسطة فارمة بتصرف عن : (فاروق شرف)



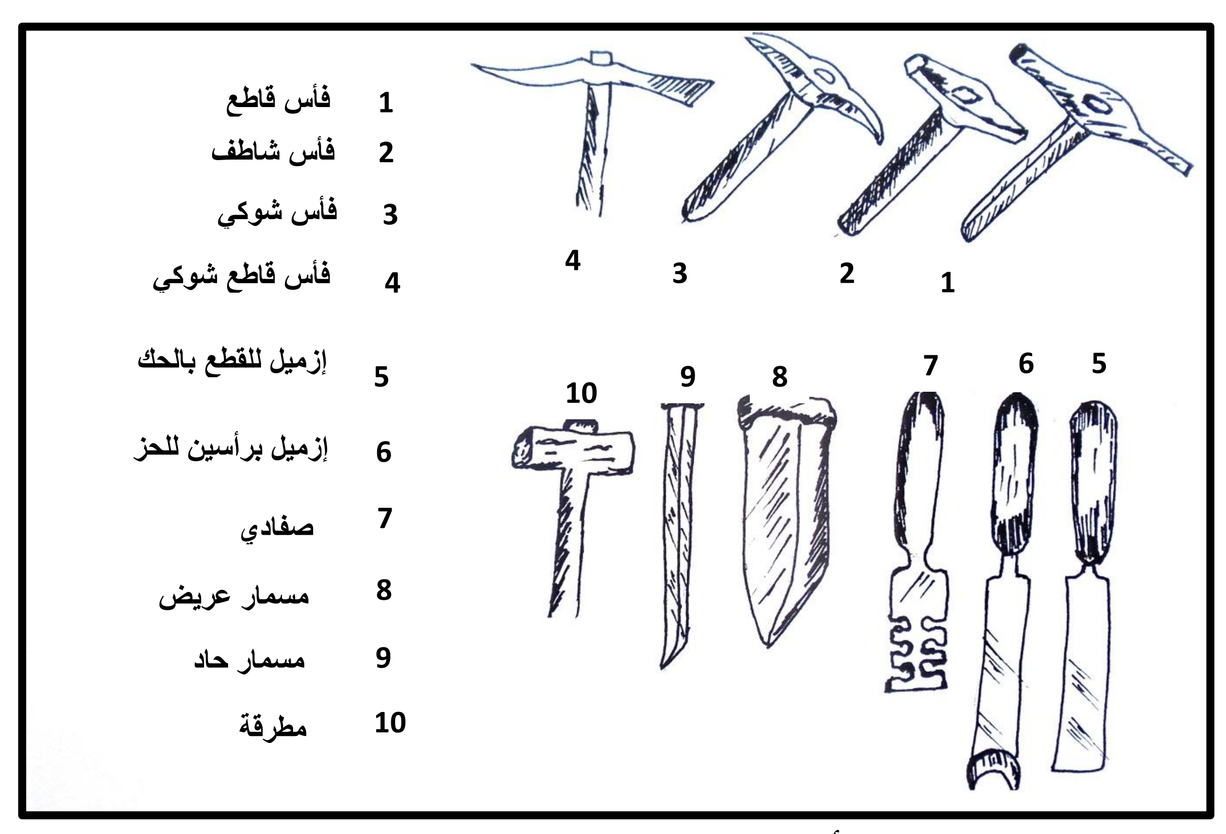
الشكل رقم (13) : كتلة رخامية في شكلها الخام بتصرف عن : (إسحاق عيسكو)



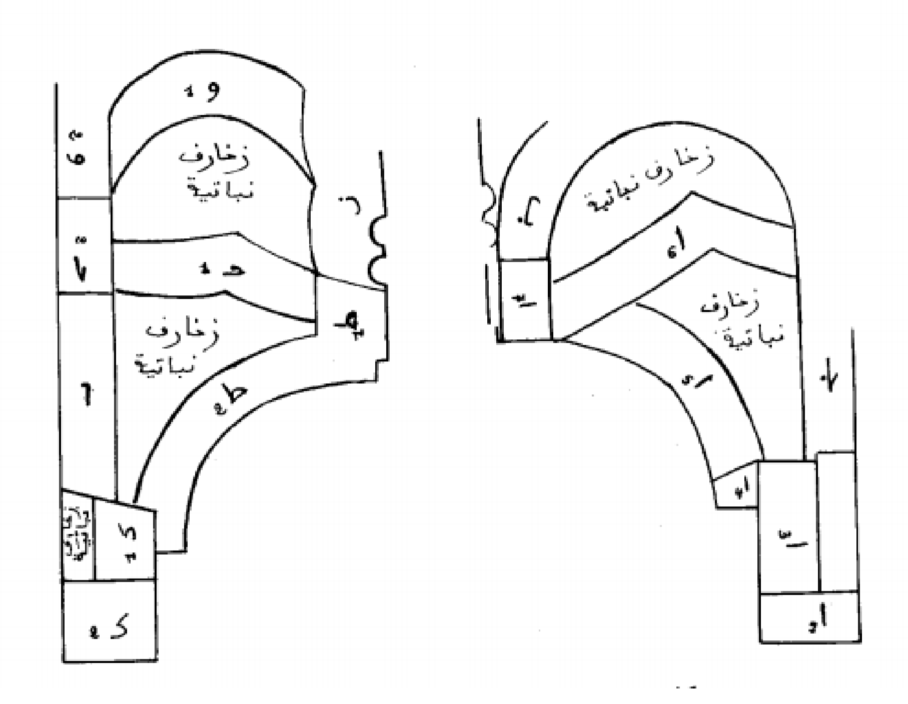
الشكل رقم (14) : عملية تقطيع الكتلة الرخامية بواسطة منشار بتصرف عن:(**إسحاق عيسكو**)



الشكل رقم (15) : بعض الأدوات المستعملة في العمل على الرخام بتصرف عن : (أ.باكار)



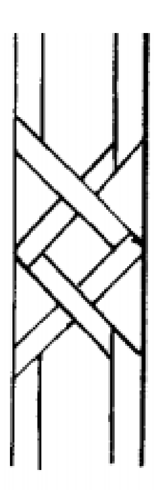
الشكل رقم (16) : بعض الأدوات المستعملة للحفر على الرخام بتصرف عن (إ. عيسكو)



الشكل (17): التوزع الزخرفي على واجهة محراب قصر المنار بتصرف عن :(صالح بن قربة)

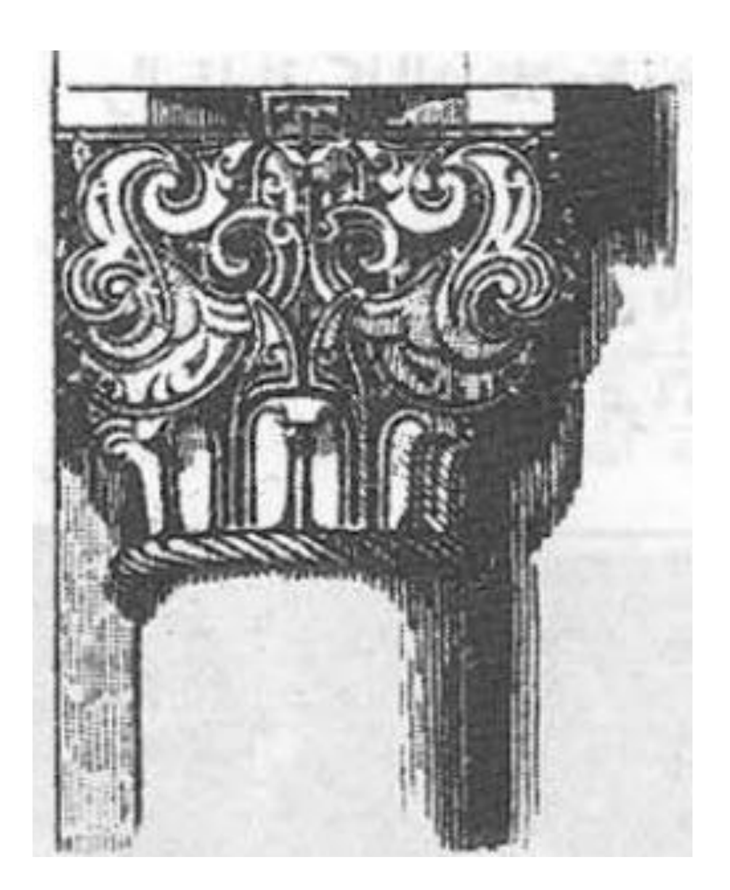


الشكل (18) : يوضح عنصر المحارة الحمادي بتصرف عن :(رشيد بورويبة)

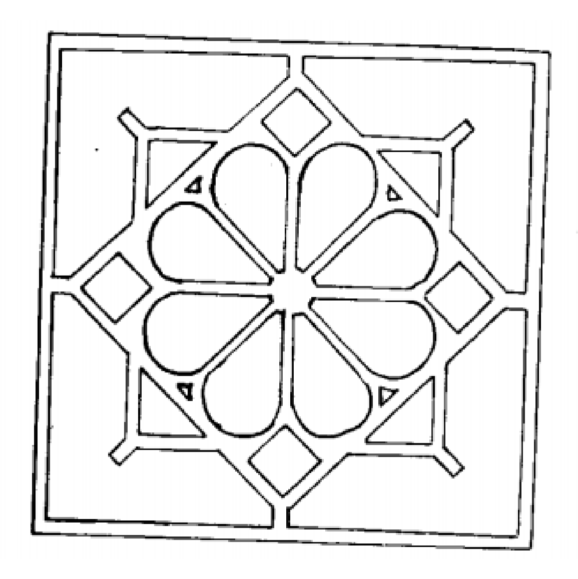


الشكل (19) : يوضح تكسية رخامية أسفل جدران قصر المنار

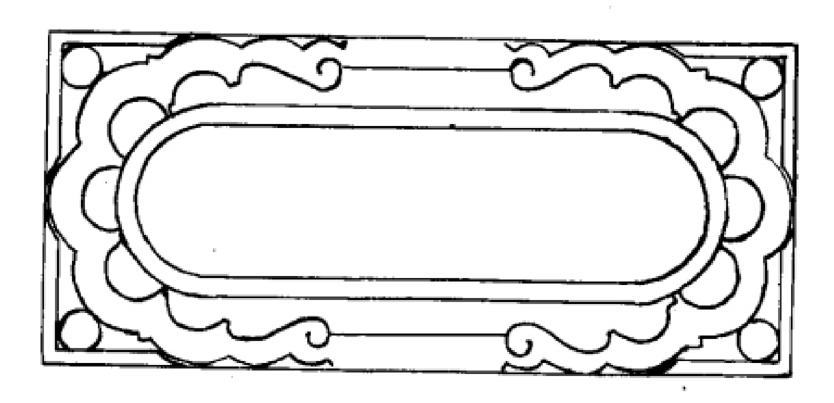
بتصرف عن :(رشيد بورويبة) 261



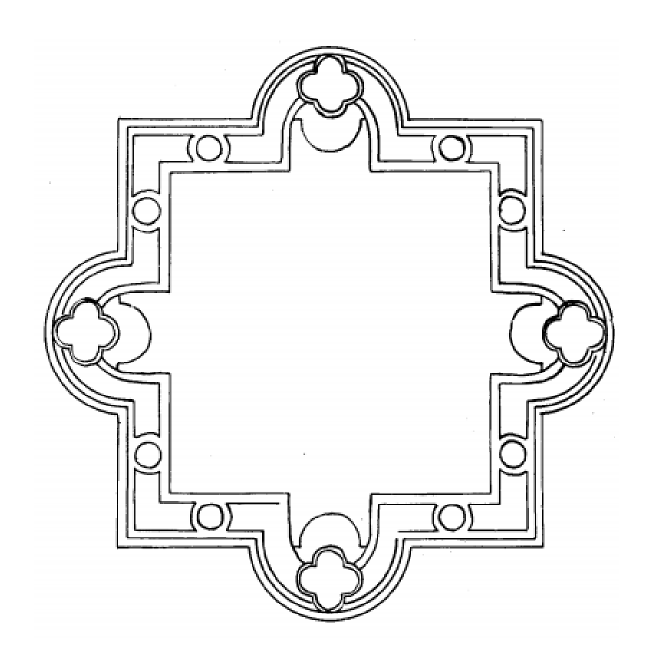
الشكل (20) :أحد تيجان جامع تينمل
بتصرف عن:(عثمان عثمان اسماعيل)



أ : يوضح حوض رخامي حمادي



ب : يوضح حوض رخامي حمادي



ج : يوضح حرض رخماي حمادي

شكل 21 :(أ-ب-ج) أحواض الرخام الحمادي – بتصرف عن :(رشيد بورويبة)

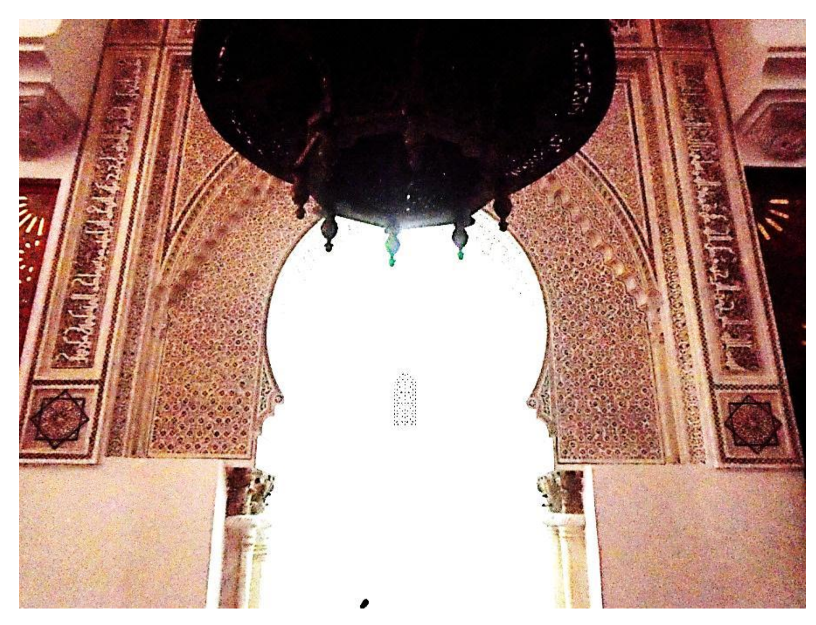
ملحق الصور



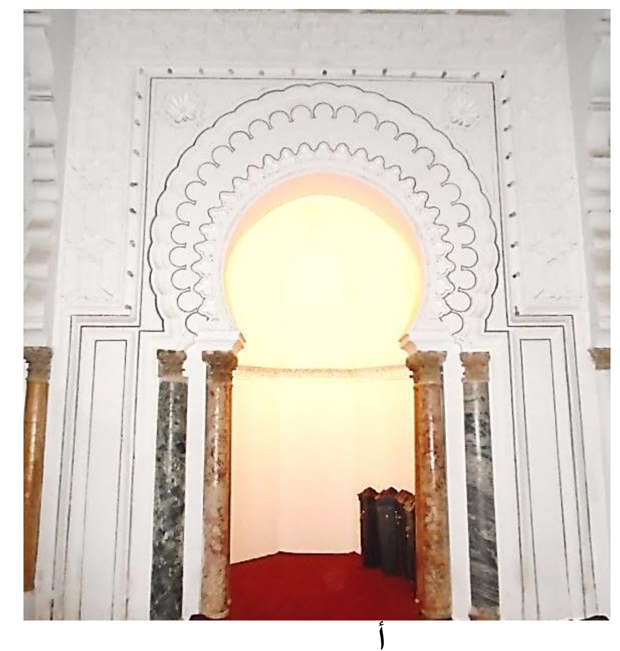
الصورة (01): واجهة محراب قصر المنار- بتصرف (كتالوج متحف القلعة).



الصورة (02) : واجهة محراب المسجد الجامع بتلمسان



الصورة (03) :واجهة محراب جامع القرويين (عمل الطالب)



أ

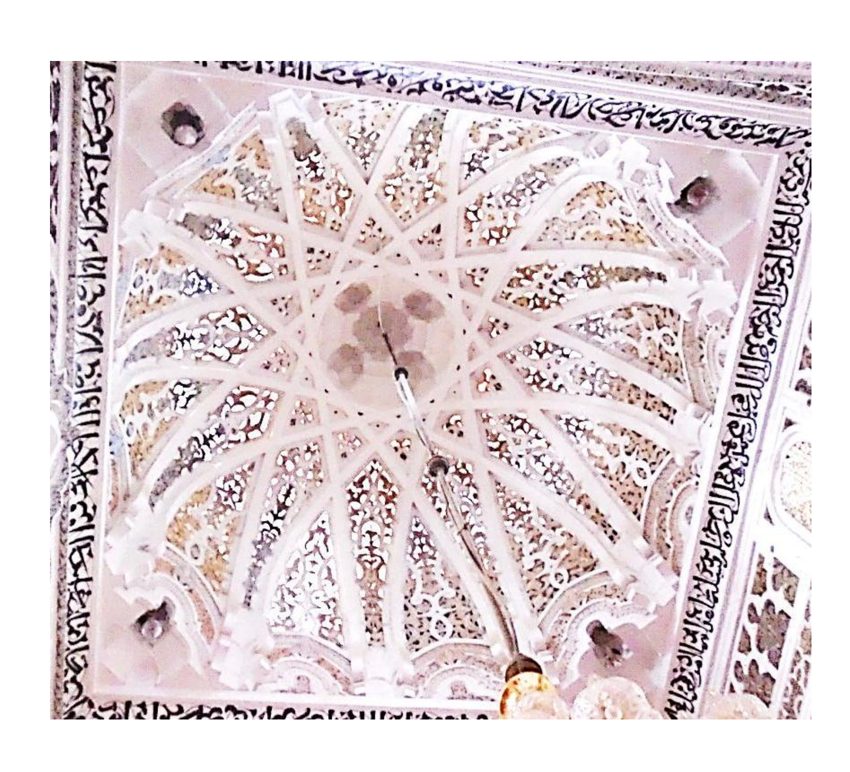


ب

الصورة (05/04) : واجهة محراب الكتبية –أ- وجامع المنصور بالقصبة –ب-



الصورة (06) : مقرنص حمادي (متحف القلعة)



الصورة (07): عنصر المقرنصات بمركز قبة المسجد الجامع بتلمسان(عمل الطالب)



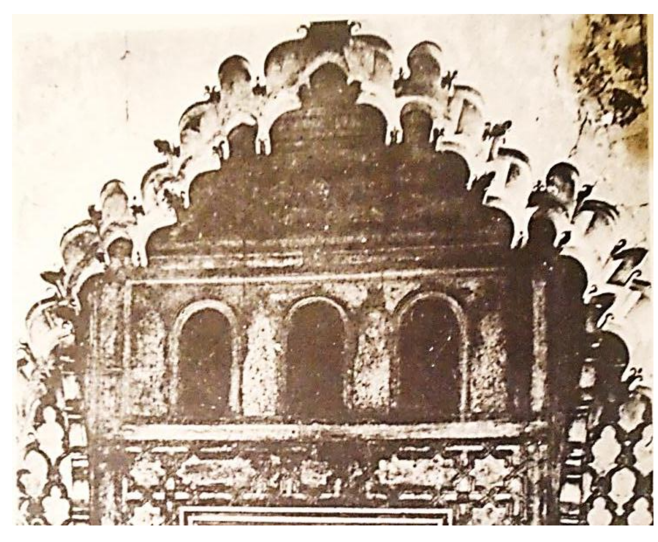
الصورة (08): عنصر المقرنصات بقبة محراب جامع القرويين .



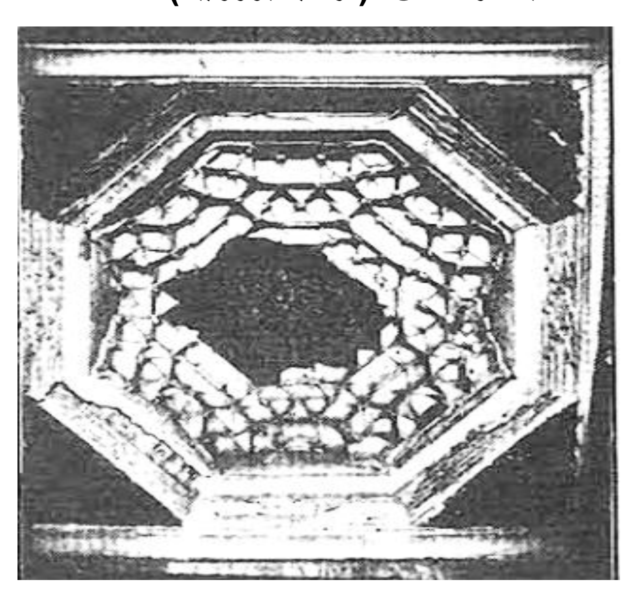
الصورة (09) : عنصر المقرنصات بقبة محراب جامع الكتبية.



الصورة (10) : القبة التي تتقدم المحراب بجامع القصبة الموحدي بمراكش(عمل الطالب)



الصورة (11): عنصر المقرنصات ببطون العقود بجامع تينمل
بتصرف عن :(رشيد بورويبة).



الصورة (12) : عنصر المقرنصات بإحدى قباب منارة جامع حسان
بتصرف عن:(عثمان عثمان اسماعيل)



الصورة (13) : تاج حمادي من الجص (عمل الطالب).



الصورة (14): تاج جصي مرابطي من الجص بجامع القرويين



الصورة (16) : التيجان الجصية بجامع القرويين.



الصورة (15) : النوع الثاني من التيجان الجصية بجامع القرويين.



الصورة رقم (17) : النوع الثالث من التيجان الجصية بجامع القرويين . (عمل الطالب)



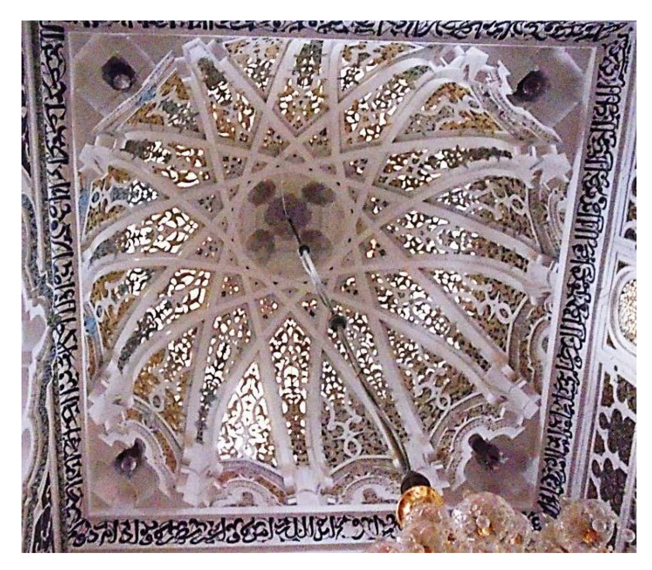
اللوحة (01): نماذج من التيجان الجصية الموحدية بجامع الكتبية (عمل الطالب)



الصورة (18) : عنصر التغطية بالأقبية البرميلية بمنارة جامع القلعة .



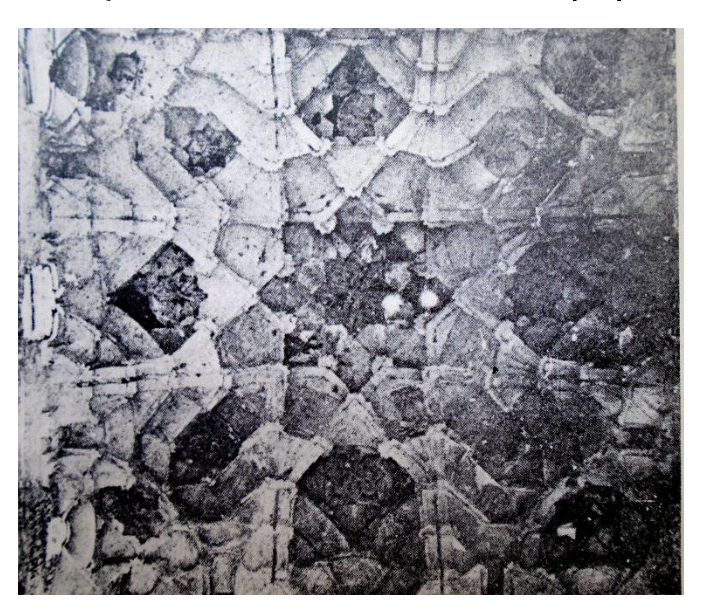
الصورة (19) : التغطية بالأقبية المتقاطعة بمنارة جامع القلعة الحمادي.



الصورة (20) : القبة المعرقة المرابطية المسجد الجامع بتلمسان(عمل الطالب)



الصورة (21): القبة المرابطية الثانية المسجد الجامع بتلمسان .



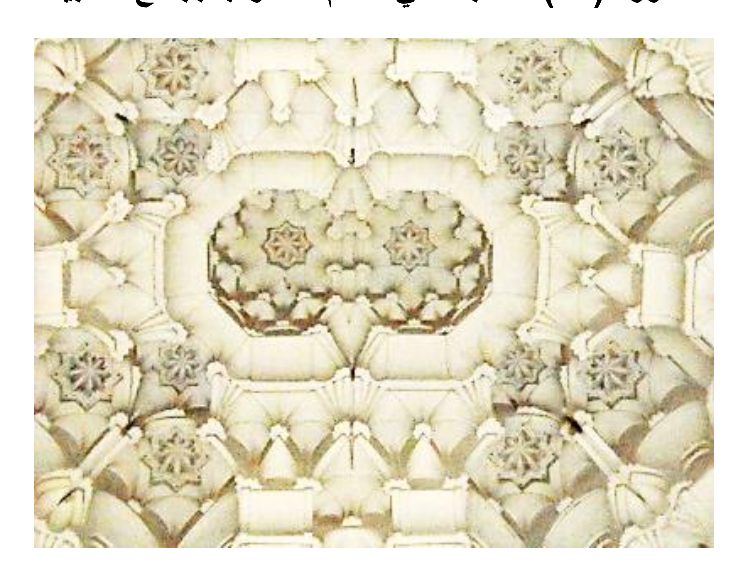
الصورة (22) : القبة الغربية بجامع تينمل بتصرف عن : (بورويبة رشيد)



الصورة (23) :القبة الوسطة الغربية لجامع الكتبية (عمل الطالب)



الصورة (24) : القبة التي تتقدم المحراب بجامع الكتبية



الصورة (25): القبة التي تقع بأقصى غرب بلاطة المحراب في الكتبية



الصورة (26):ظاهرة الزخرفة بالألوان والكتابة بقبة الجامع الأعظم الموحدي بسلا (عمل الطالب)



الصورة (27) : التكسية بالجص بالجدران الداخلية لمأذنة القلعة.



الصوة (28): التكسية بالجص بجدران قصر المنار بالقلعة .



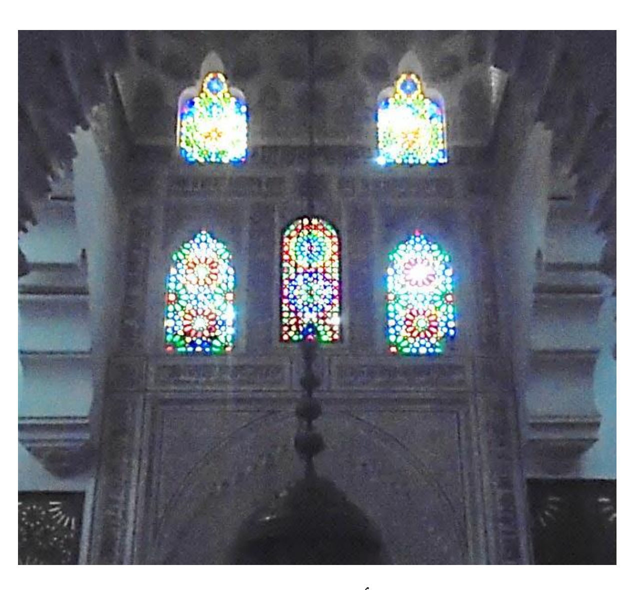
الصورة (29): التكسية بالجص لجدران الحمام بقصر القلعة (عمل الطالب)



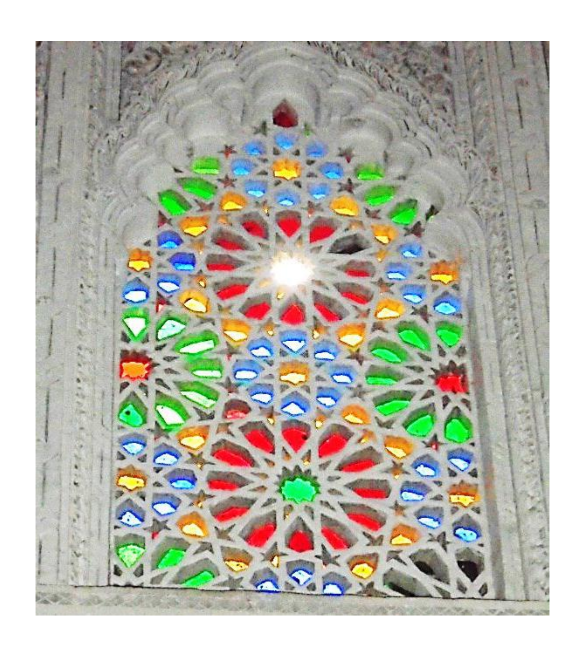
الصورة (30) : تجمعية لعنصر الشمسيات الحمادية (متحف قسنطينة)



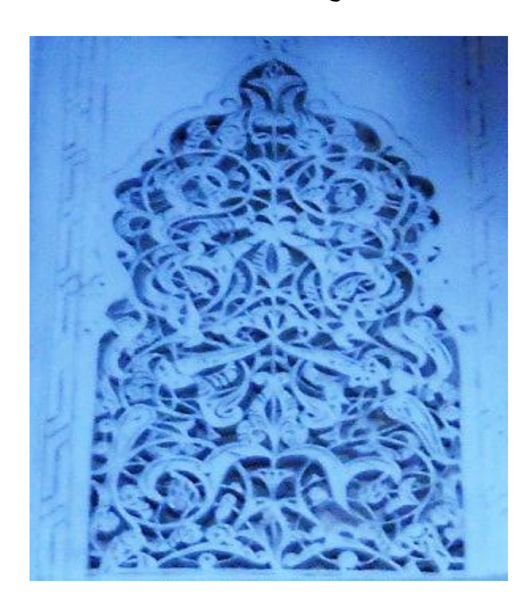
الصورة (31): قطعة جصية تلتصق بها قطع زجاجية (متحف قسنطينة)



الصورة (32) : عنصر الشمسيات بأعلى بجدار محراب القرويين(عمل الطالب)

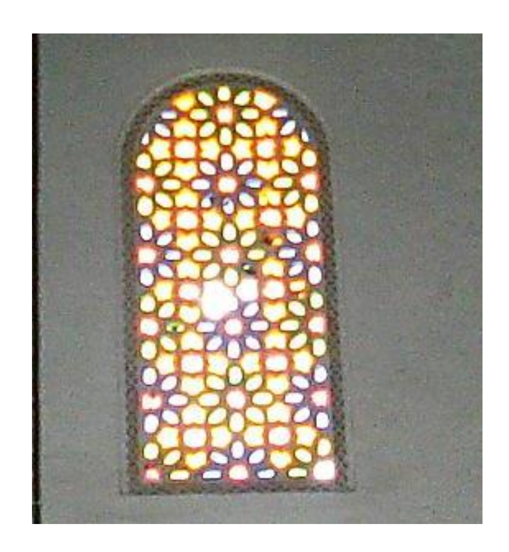


الصور (33) (34): عنصر الشمسيات بمواضع مختلفة بجامع القرويين.





الصور (35)(36) : عنصر الشمسيات بجامع الكتبية



الصورة رقم (37) :توضع عنصر الشمسيات بالجامع الأعظم بسلا (عمل الطالب)

ب أ

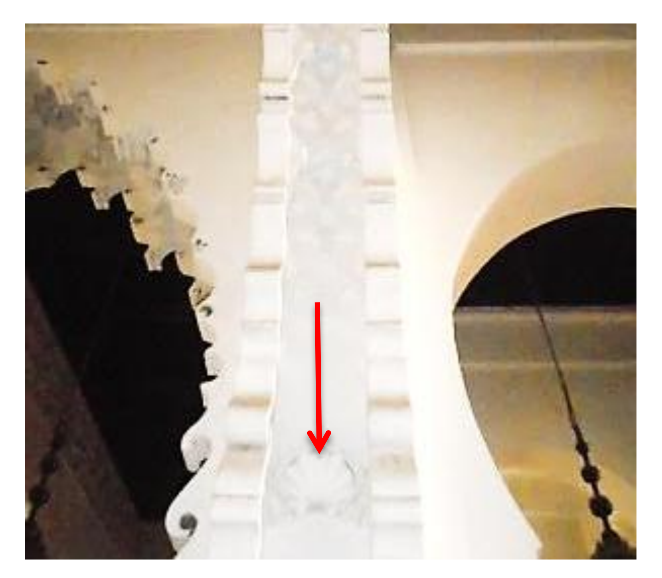
الصورة (38) (39): عنصر المحارة ببنيقتا عقد محراب جامع الكتبية أ، ومحراب جامع تينمل ب



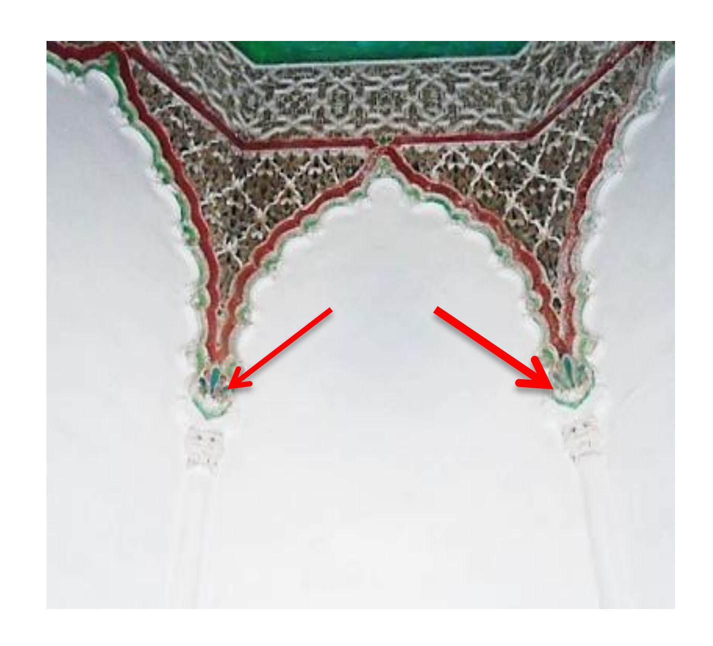


الصورة (40): عنصر المحارة بإطار الخارجي لمحراب جامع القصبة.(عمل الطالب)





الصورة (41): عنصر المحارة ببطون العقود بجامع الكتبية .





الصورة (42) : عنصر المحارة بجوف محراب جامع القصبة .



الصورة (43) : تبليط الأرضية بالرخام بقصر المنار بالقلعة (عمل الطالب)



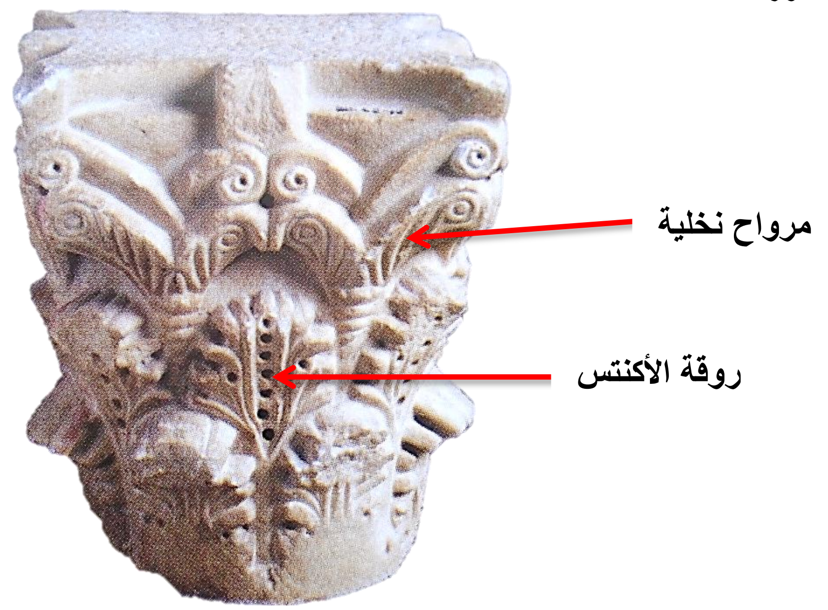
الصورة (44) : تبليط أرضية جامع القصبة الموحدي بالرخام.



الصورة (45) : تبليط أرضية الجامع الأعظم بسلا.



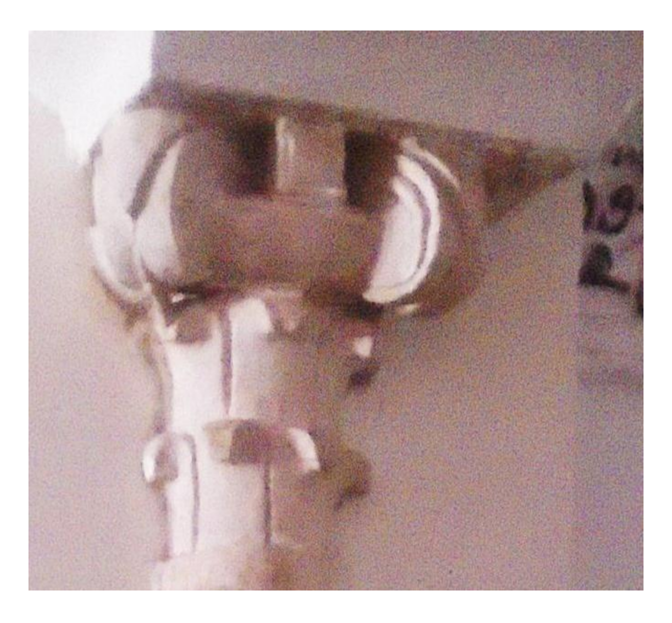
الصورة (46): تكسية جدران قصر المنار الحمادي(عمل الطالب)



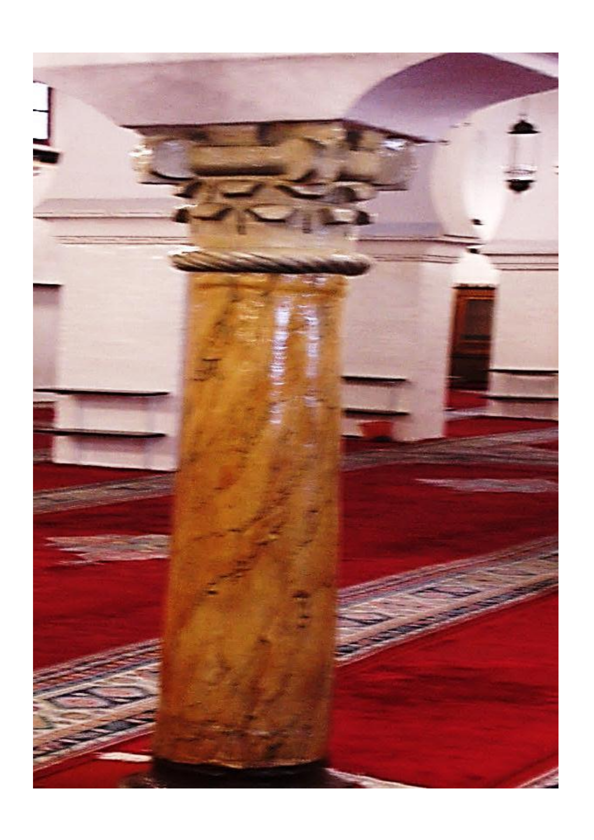
الصورة (47): تاج من الرخام حمادي .



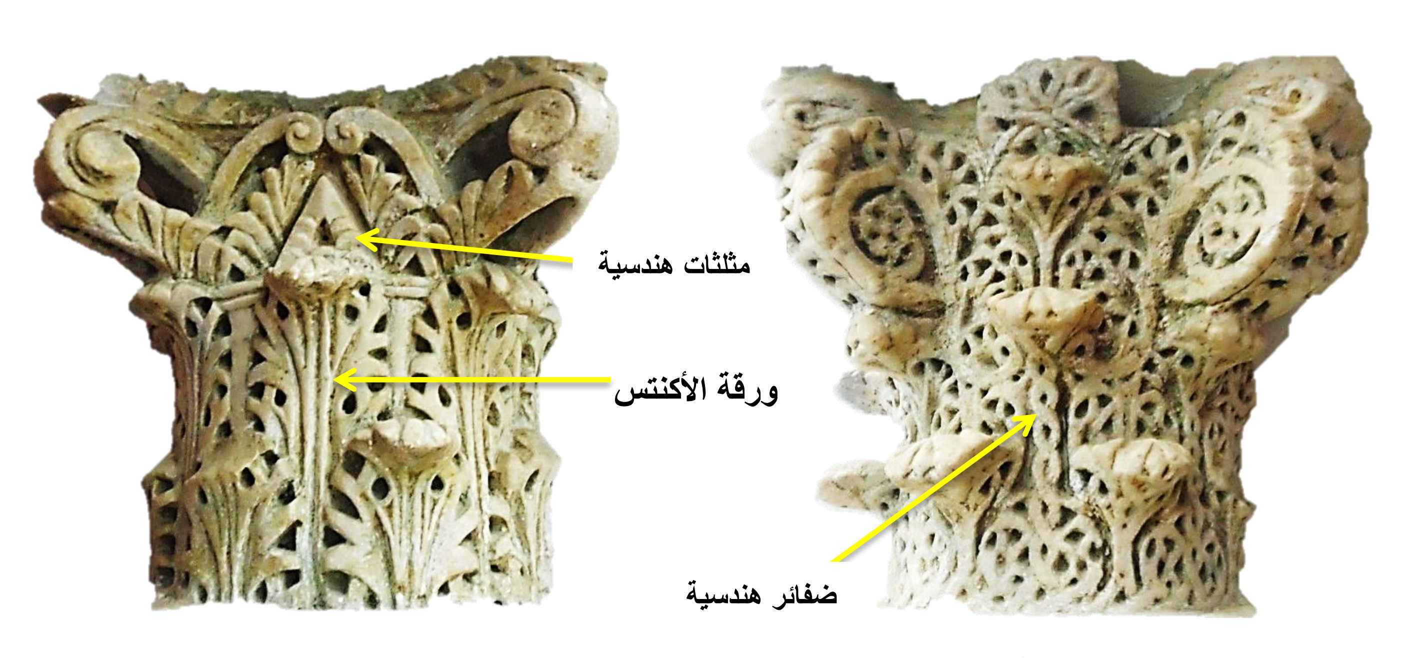
الصورة (48): تاج من الرخام بالمسجد الجامع الحمادي بقسنطينة.



الصورة (49) : تاج محراب المسجد الجامع المرابطي (عمل الطالب)



الصورة (50) : توضح تاج وعمود بالمسجد الجامع المرابطي



الصورة (51): النوع الأول لتيجان محراب جامع القرويين (عمل الطالب)

الصورة (52): النوع الثاني لتيجان محراب جامع القرويين



الصورة (53): النوع الثالث .



الصورة (54) : تمثل النوع الرابع



الصورة (55) : النوع الأول
لتيجان الكتبية



الصورة (56) : النوع الثاني
لتيجان الكتبية (عمل الطالب)



الصورة (57) : النوع الثالث من تيجان جامع الكتبية .



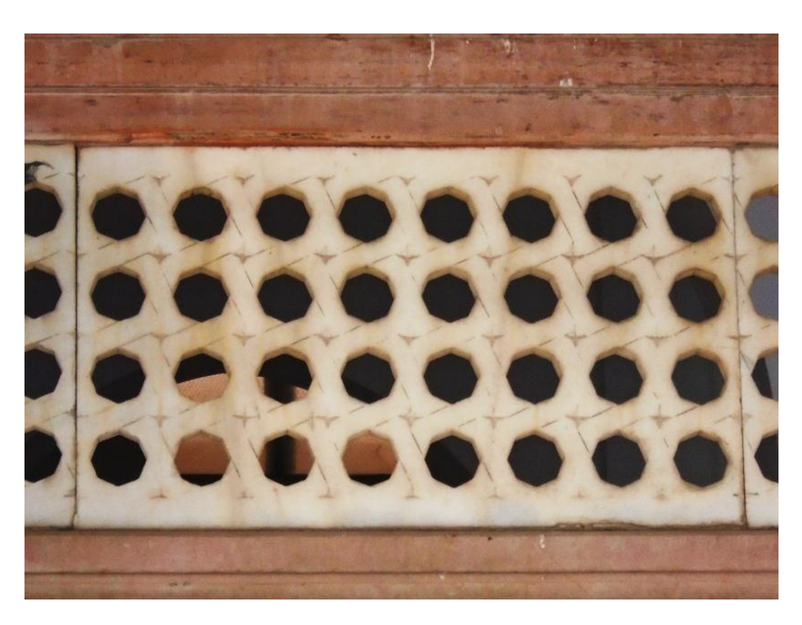
الصورة (58): إفريز من الرخام حمادي .



الصورة (59): إفريز من الرخام حمادي (عمل الطالب)



الصورة (60) : ساكف حمادي من الرخام .



الصورة (61): الشباك المخروم بصحن جامع القرويين.



الصورة (62): فسقية رخامية حمادية (عمل الطالب)



الصورة (63): حوض رخامي موحدي بجامع القرويين



الصورة (64): حوض رخامي موحدي جامع سلا



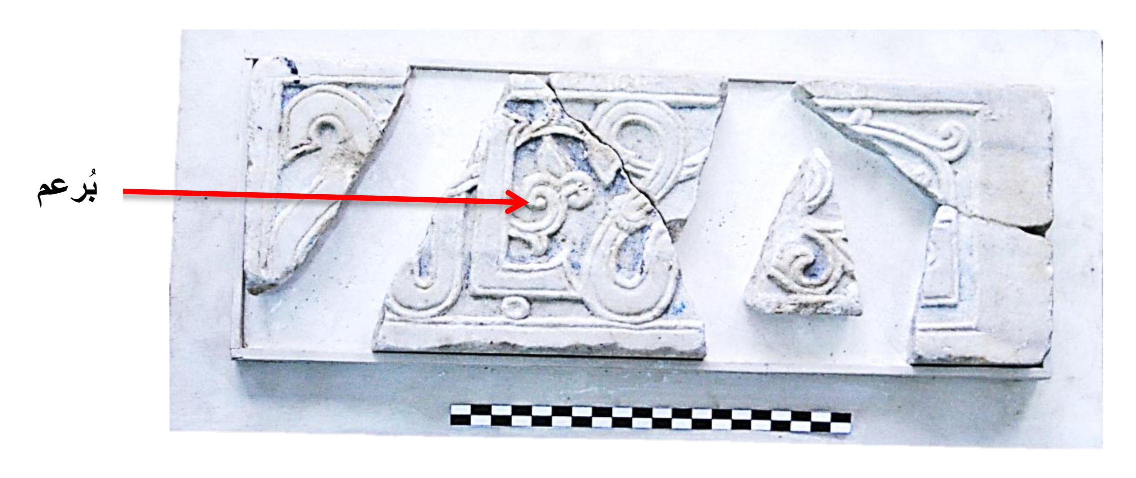
الصورة (65): شاذروان حمادي (عمل الطالب)



الصورة (66) : ساعة شمسية موحدية بجامع المنصور بالقصبة .



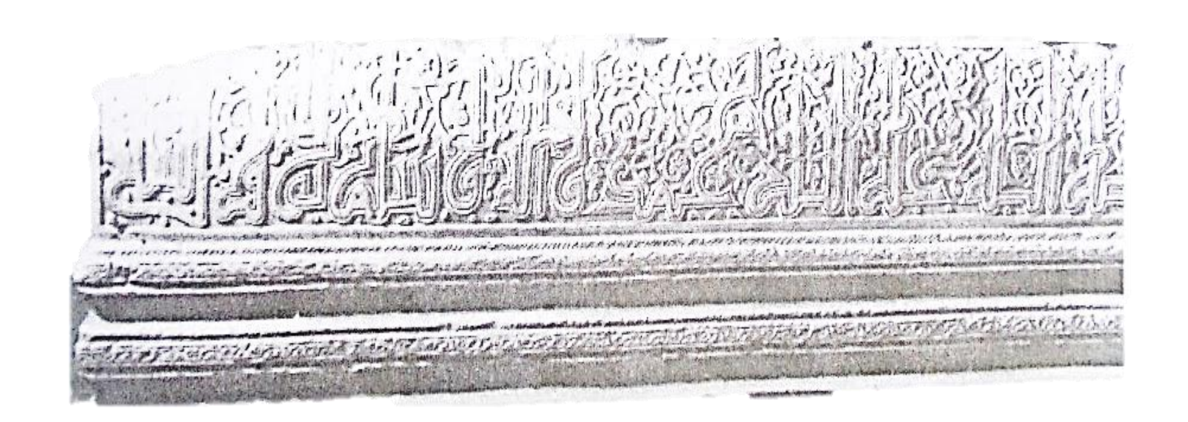
الصورة (67): شريط كتابي من الرخام حمادي



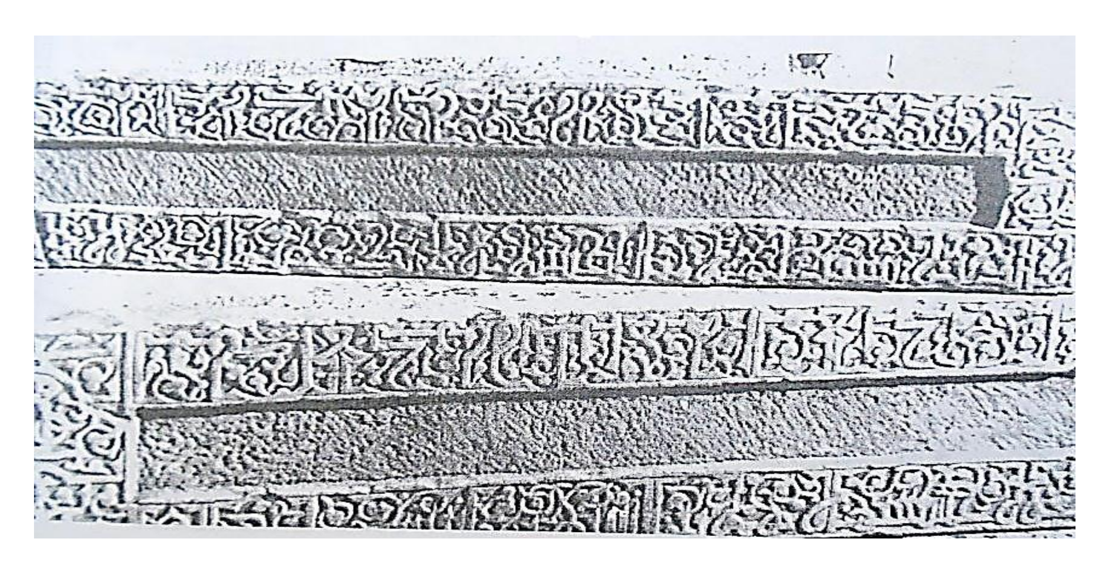
الصورة (68) : لوح كتابي حمادي من الرخام (عمل الطالب)



الصورة (69) : شاهد قبر حمادي بتصرف عن :(عبد الحق معزوز /الكاتبات الكوفية في الجزائر)



الصورة (70) : شاهد قبر حمادي بتصرف عن :(عبد الحق معزوز)



الصورة (71): شاهد قبر حمادي بتصرف عن :(عبد الحق معزوز)



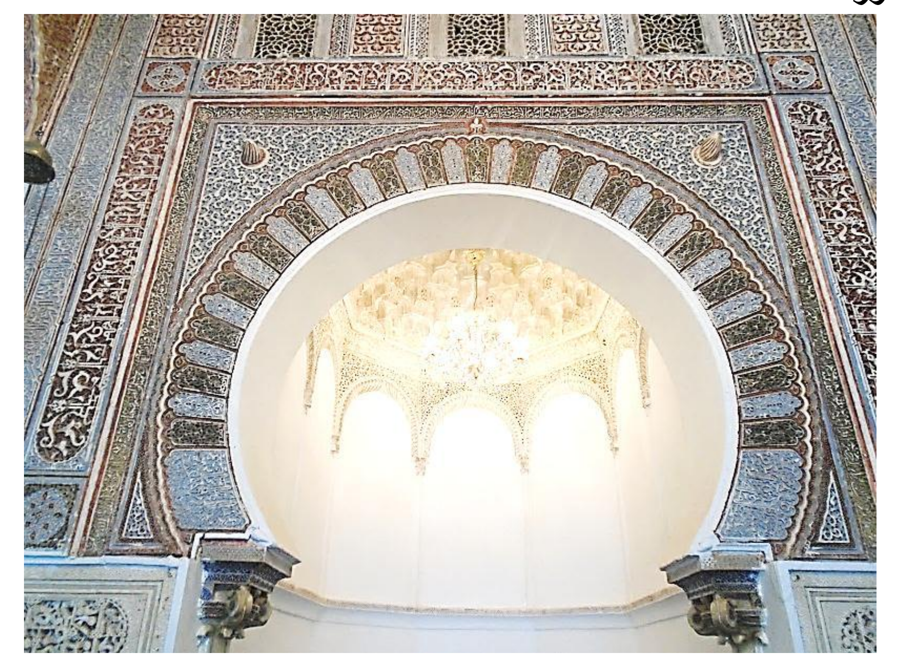
الصورة (72) : واجهة محراب مسجد أبي الحسن الزياني .



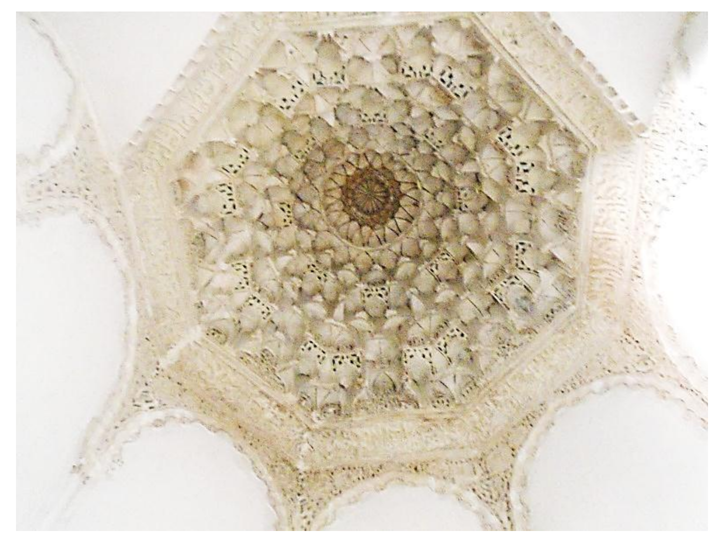
الصورة (73) :واجهة محراب مسجد أولاد الأمام.



الصورة (74): واجهة محراب مسجد ابراهيم المصمودي (عمل الطالب)



الصورة (75): واجهة محراب جامع العباد المريني .



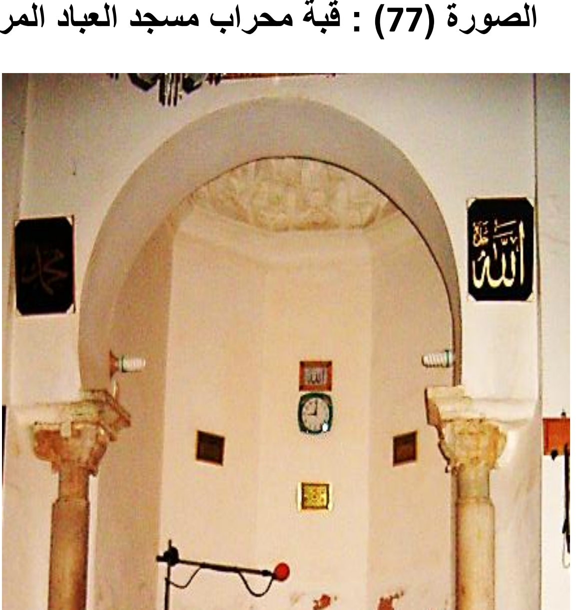
الصورة (76):قبة محراب مسجدأبي الحسن الزياني



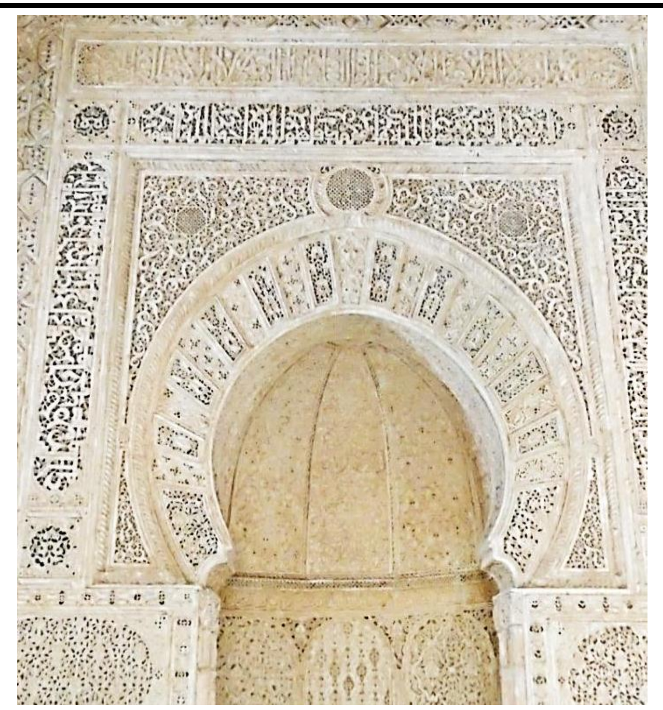
الصورة (77) : قبة محراب مسجد العباد المريني



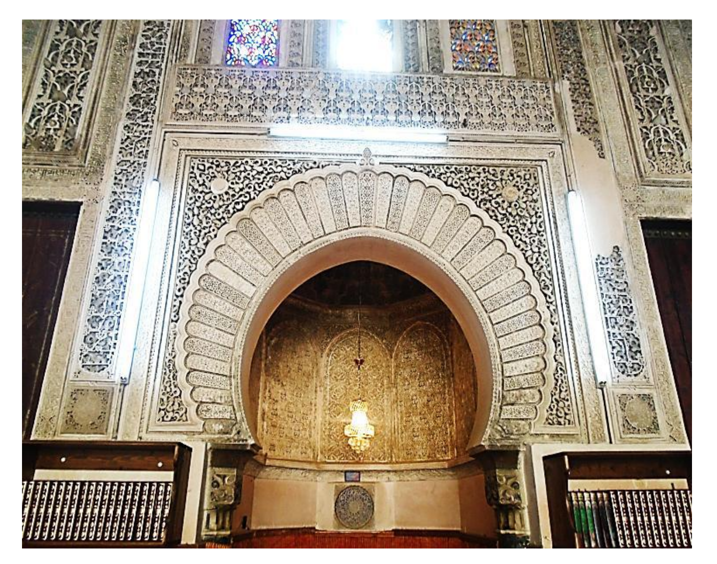
الصورة (78) :قبة محراب مسجد سيدي الحلوي



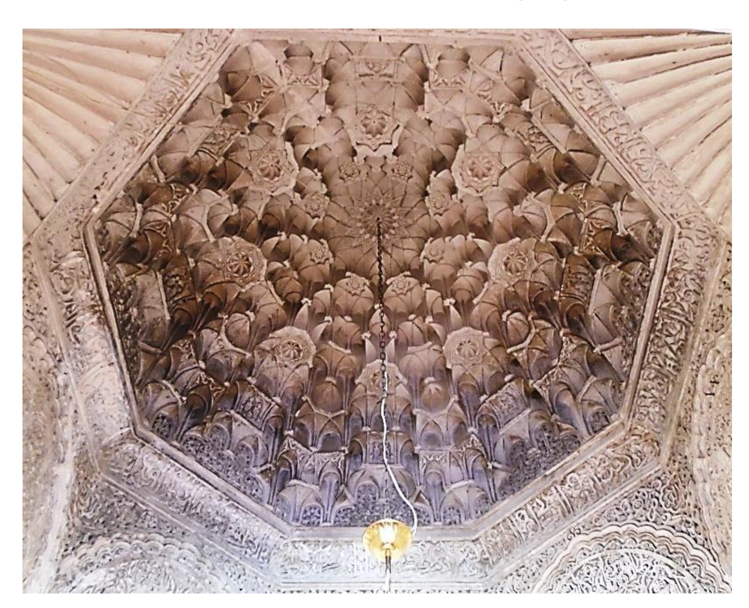
الصورة (79): واجهة محراب سيدي الحلوي



الصورة (80) : واجهة محراب مدرسة أبي الحسن المرينية



الصورة (81) : واجهة محراب المدرسة المتوكلية



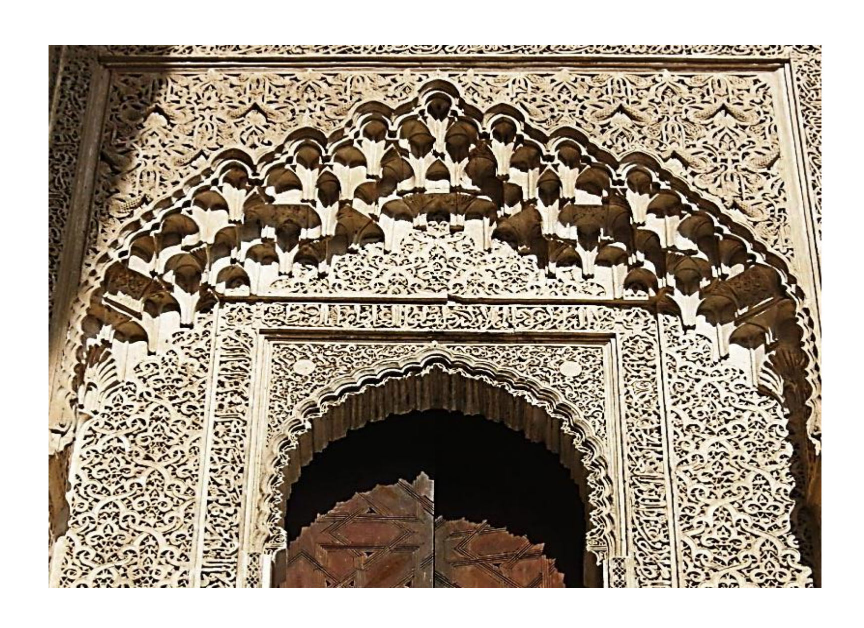
الصورة (82): قبة محراب المدرسة المتوكلية (عمل الطالب)



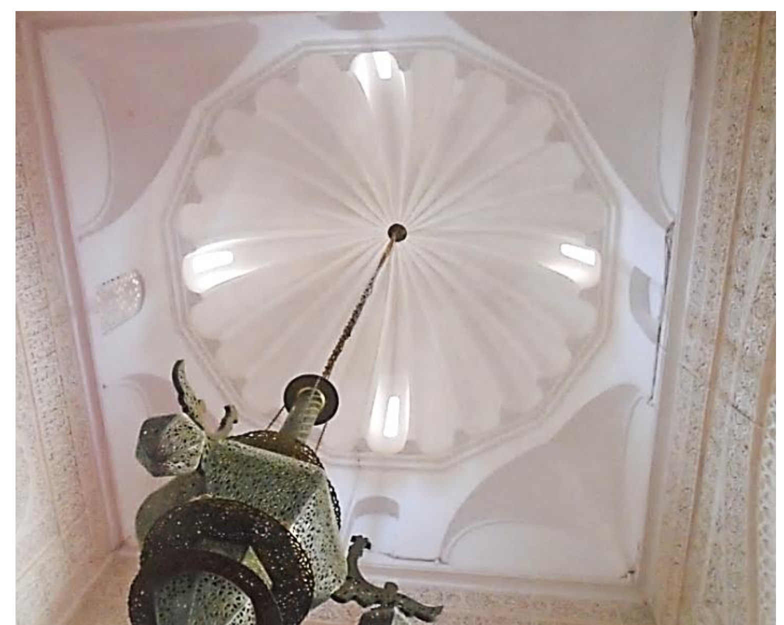
الصورة (83): عنصر المقرنصات بمدرسة الصهريج



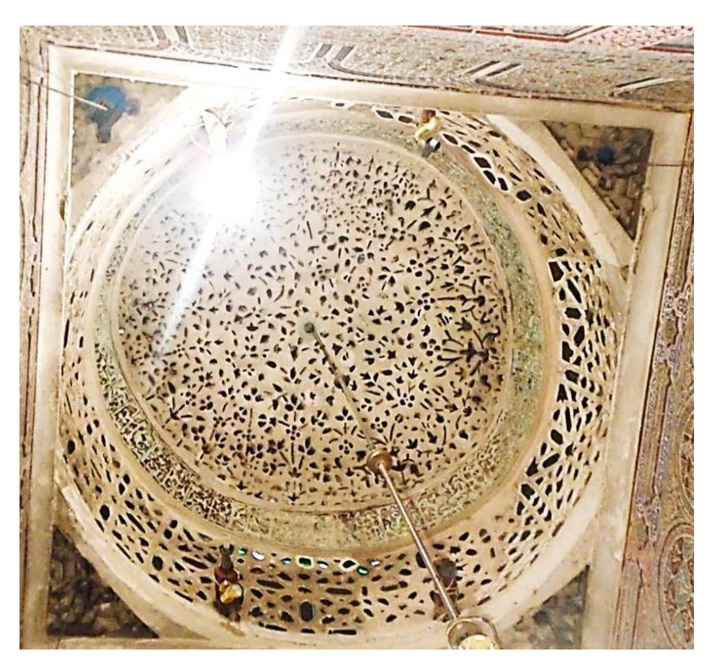
الصورة (84) : عنصر المقرنصات بمدرسة العطارين



الصور (85) : عنصر المقرنصات بواجهات صحن المتوكلية (عمل الطالب)



الصورة (86) : القبة التي تتقدم محراب جامع إبراهيم المصمودي.



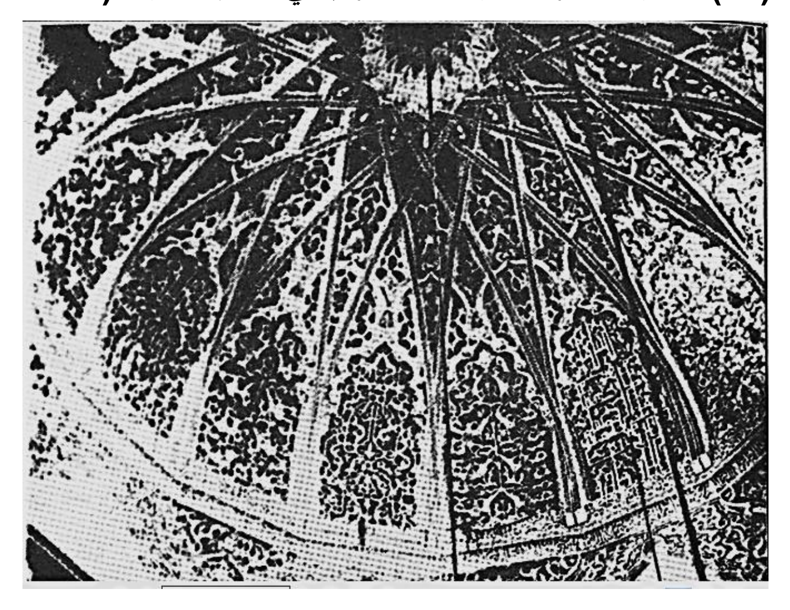
الصورة (87) : القبة التي تتقدم المحراب بجامع العباد .



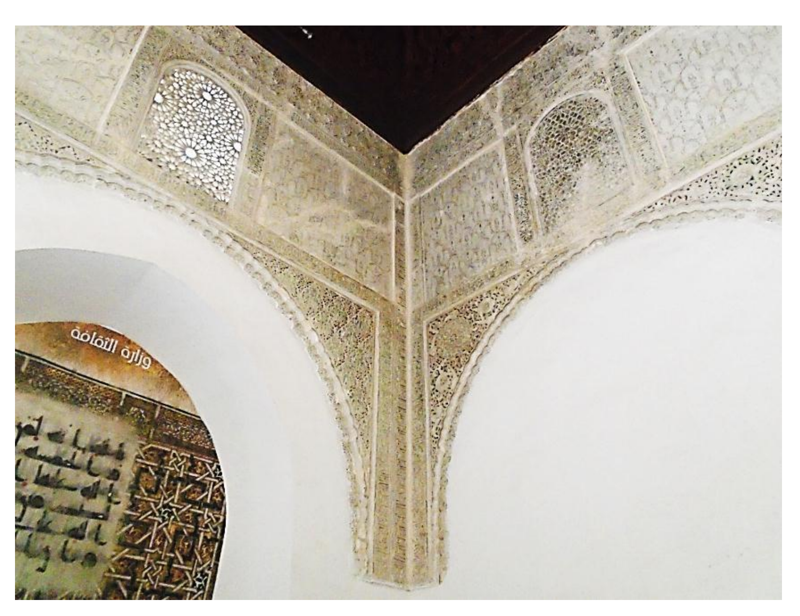
الصورة (88) :القبة التي تتقدم المحراب بجامع سيدي الحلوي (عمل الطالب)



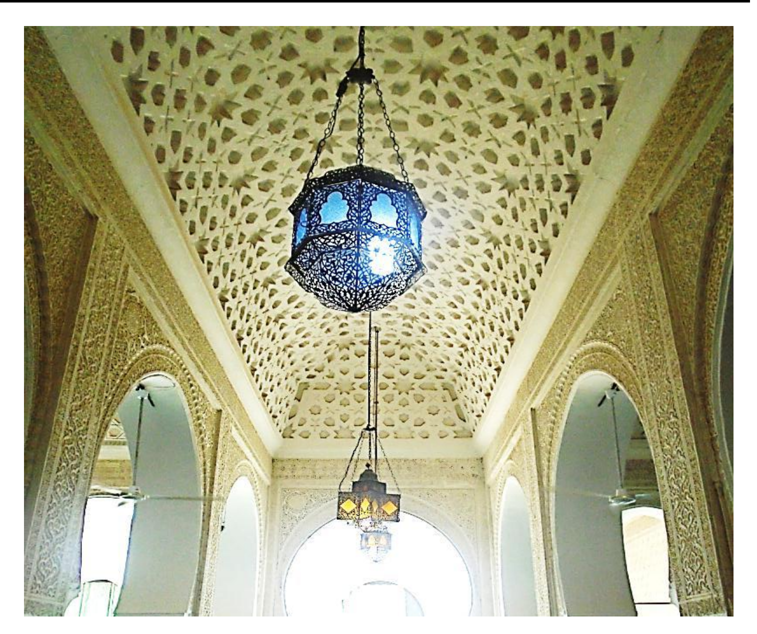
الصورة (89) : القبة المقرنصة بالمدخل الرئيسي لمسجد العباد (عمل الطالب)



الصورة (90) : القبة التي تتقدم محراب جامع تازا
بتصرف عن : (عثمان عثمان اسماعيل/ ج3)



الصورة (91): الواجهات الداخلية العلوية لجامع أبي الحسن (عمل الطالب)



الصورة (92) :التغطية بالأقبية البرميلية بجامع العباد.

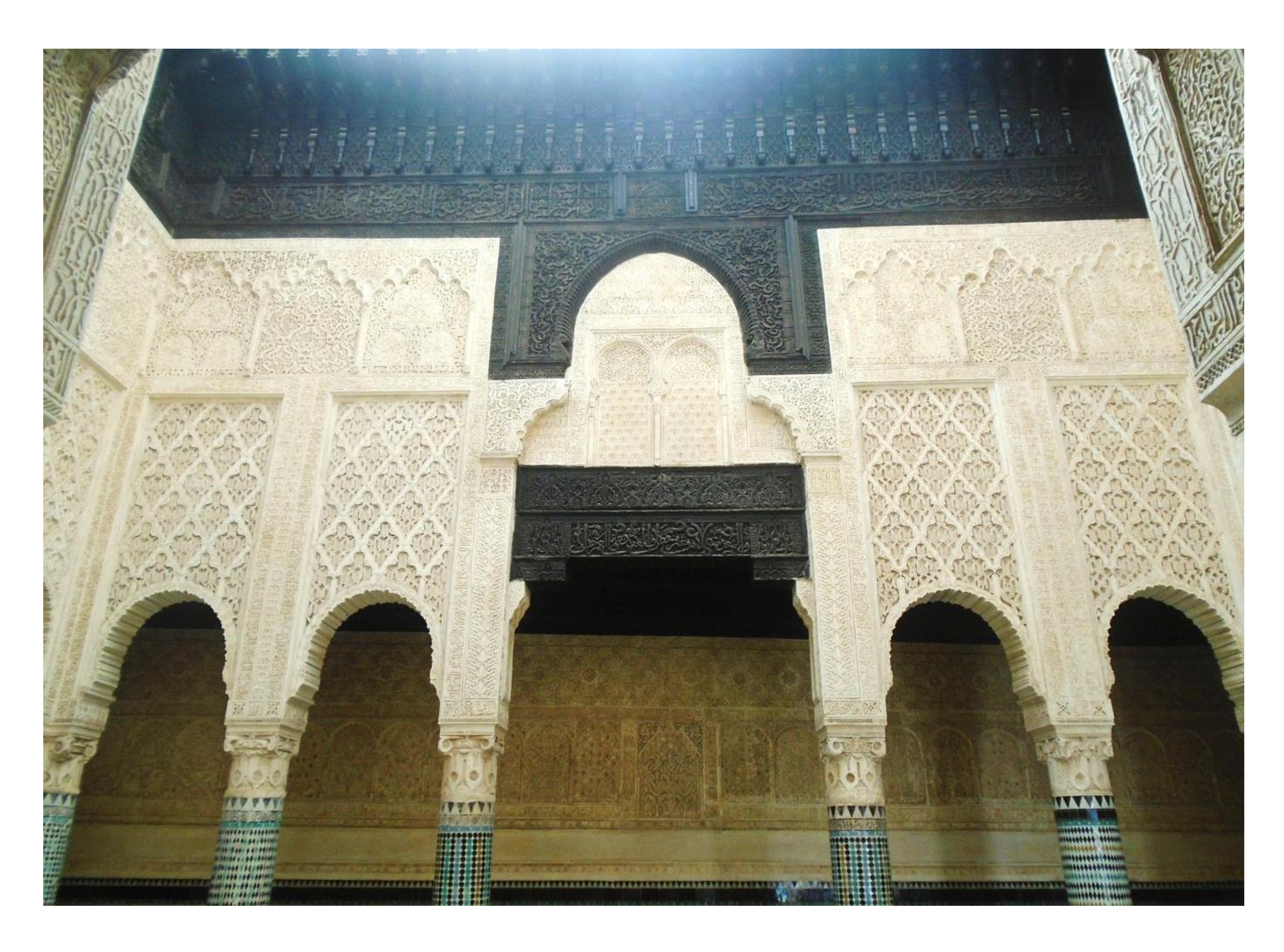


الصورة (93): جدران كتلة المدخل بجامع العباد .



الصورة (94) : احدى واجهات صحن مدرسة الصهريج (عمل الطالب)

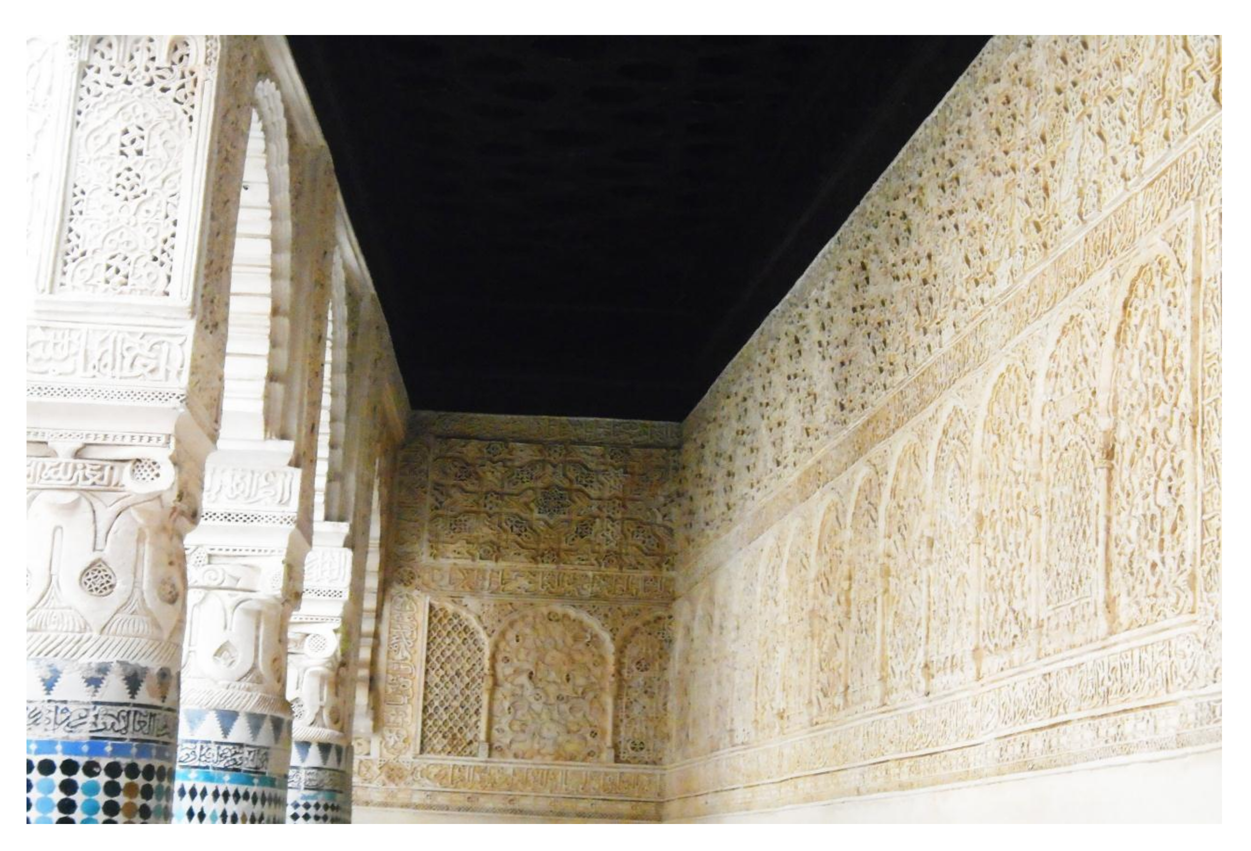
الصورة (95) : احدى واجهات صحن مدرسة العطارين .



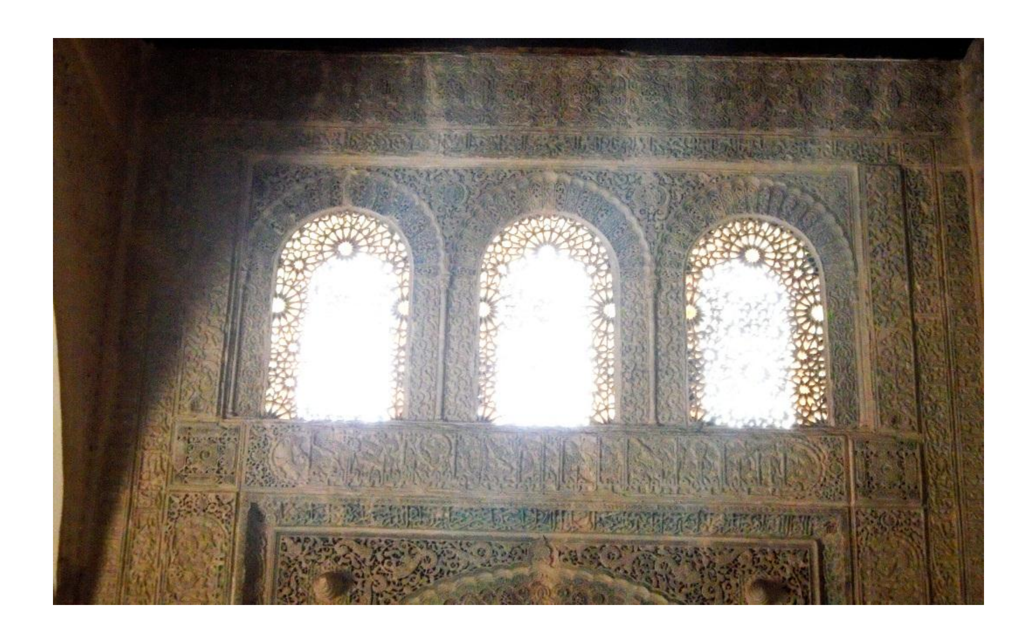
الصورة (96) : احدى واجهات صحن مدرسة أبي الحسن بسلا (عمل الطالب)



الصورة (97) : توضح احدى واجهات صحن المدرسة المتوكلية .



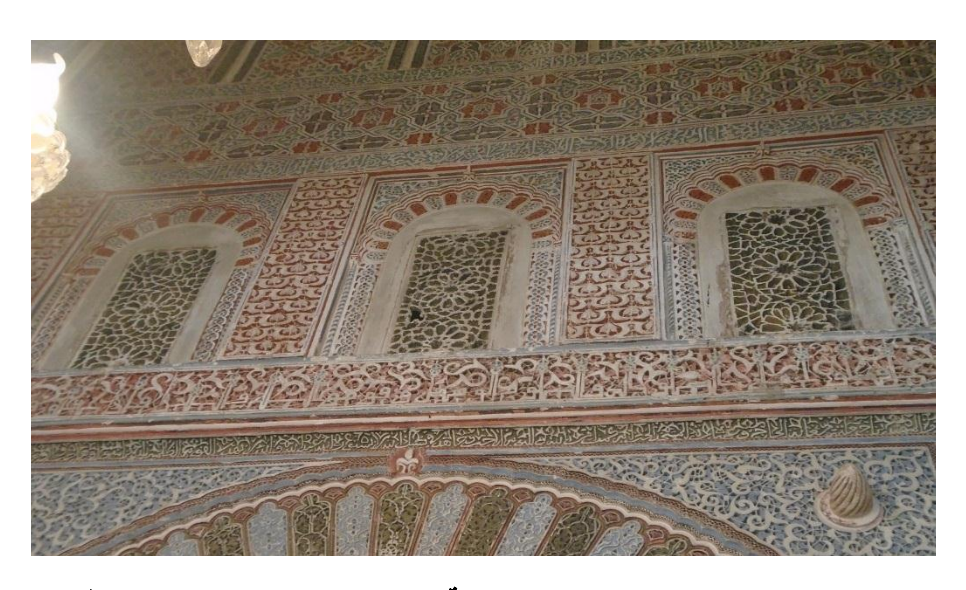
الصورة (98) : احدى واجهات أروقة مدرسة أبي الحسن بسلا (عمل الطالب)



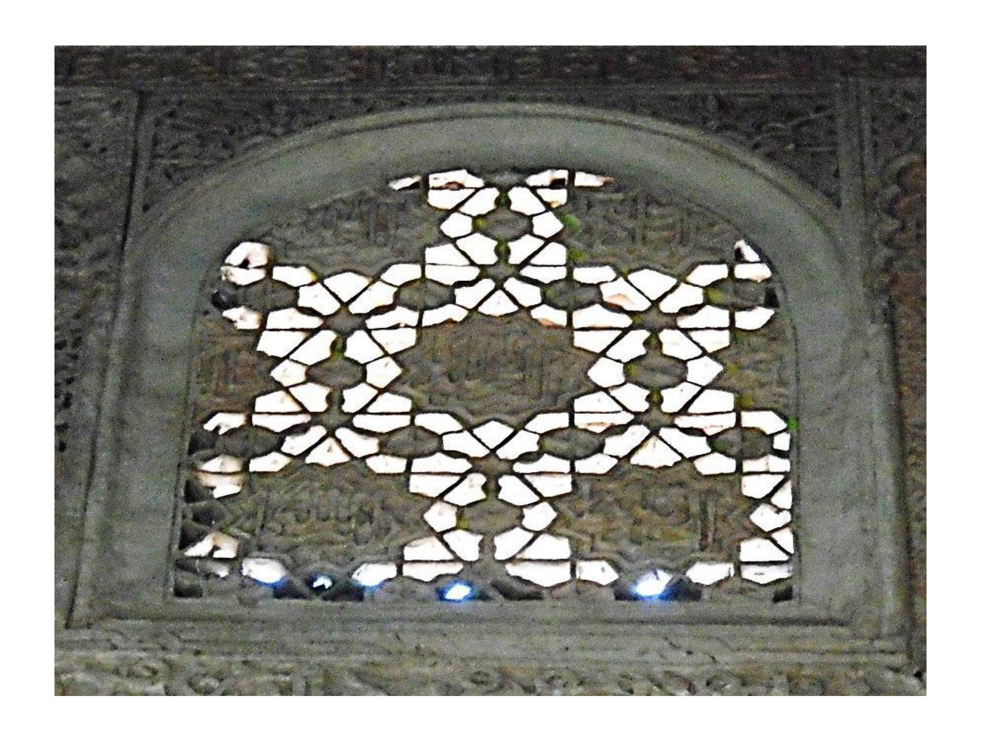
الصورة (99) : شمسيات واجهة محراب مسجد أبي الحسن .



الصورة (100): شمسيات الجدران الداخلية لمسجد أبي الحسن.



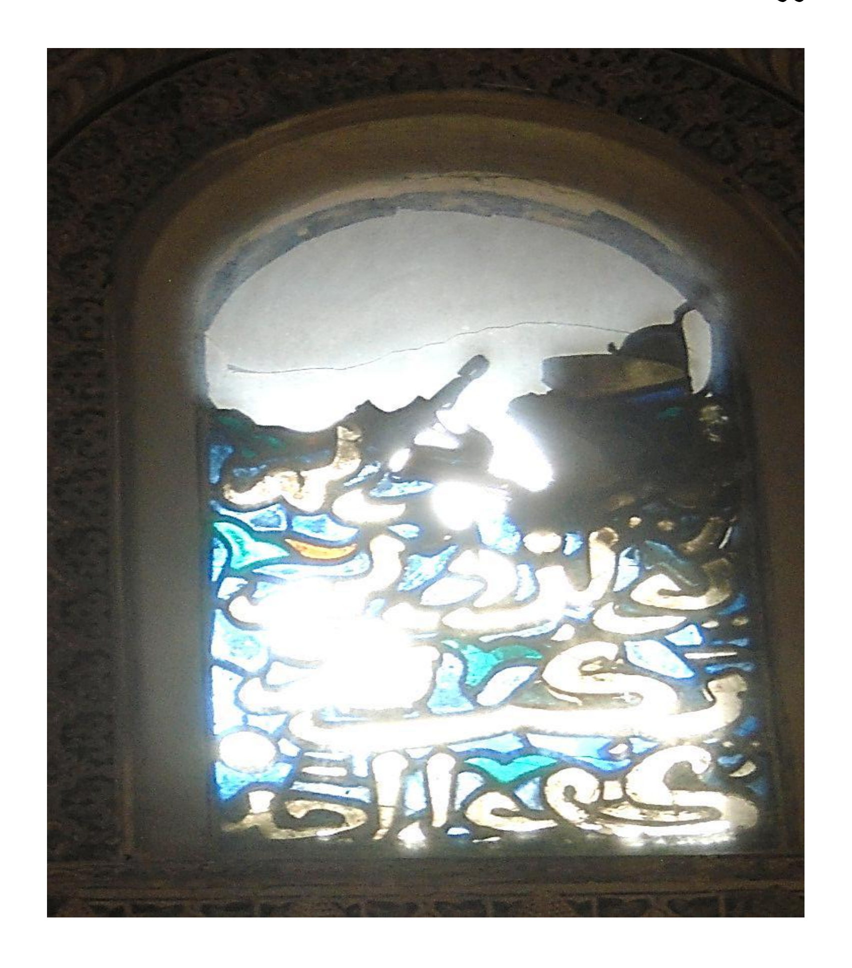
الصورة (101) : توضح شمسيات واجهة محراب جامع العباد (عمل الطالب)



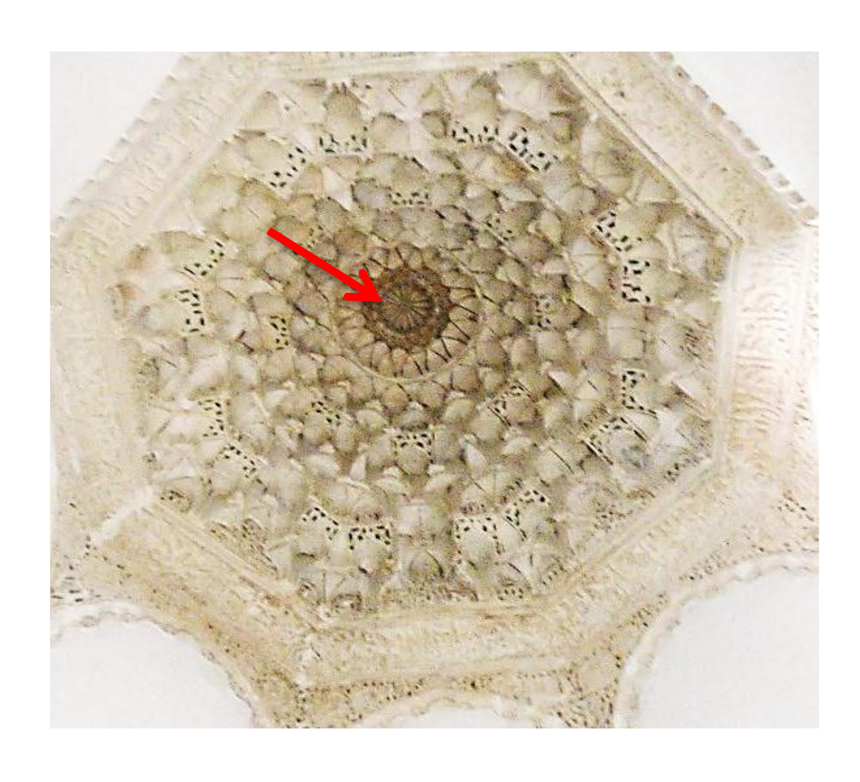
الصورة: (102) توضح عنصر الشمسيات بمدرسة سلا المرينية .



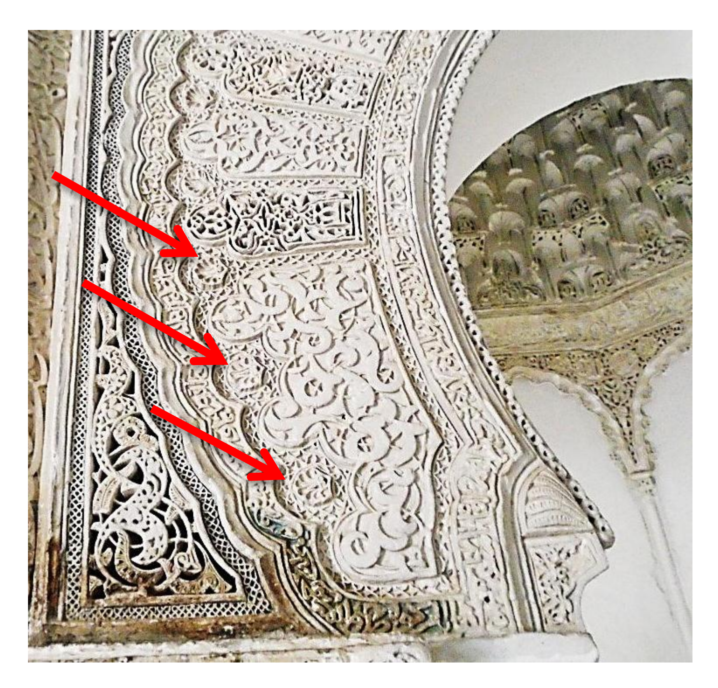
الصورة (103) : توضح عنصر الشمسيات بمدرسة سلا المرينية (عمل الطالب)



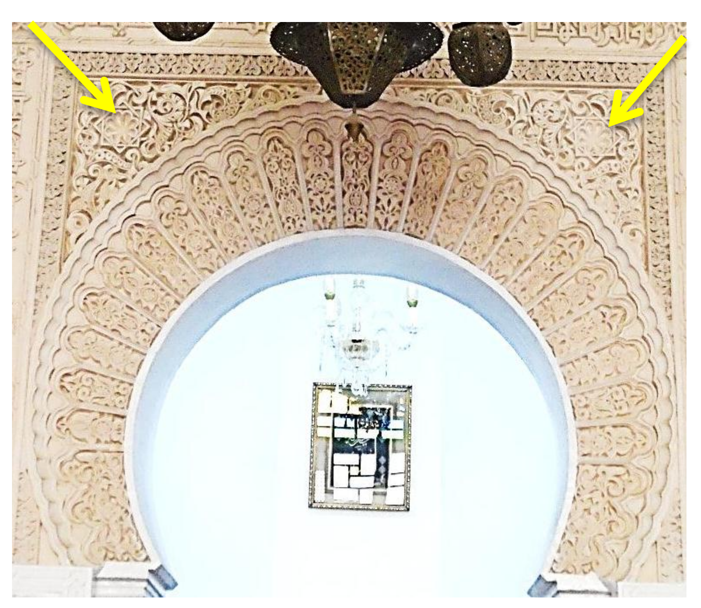
الصورة ب (104) : توضح عنصر الشمسيات بالمرسة المتوكلية



الصورة (105) : توضح موقع المحارة من قبة محراب جامع أبي الحسن(عمل الطالب)



الصورة (106) : توضح عنصر المحارات بمحراب جامع أبي الحسن



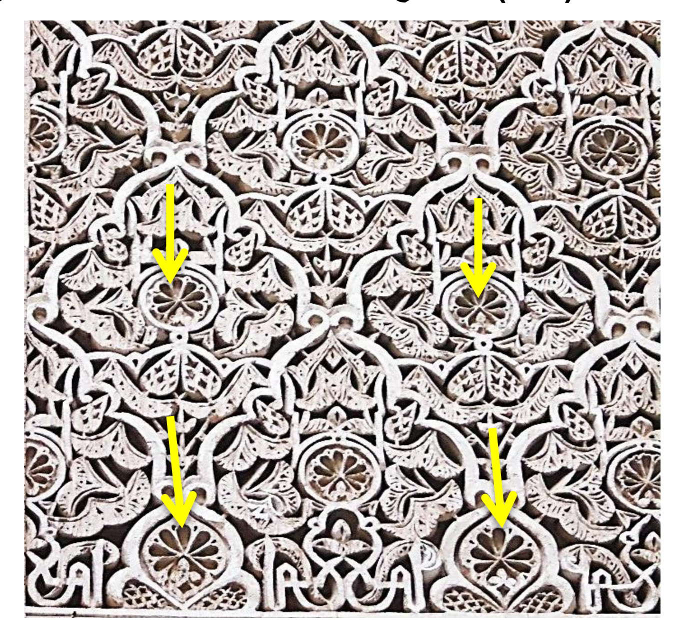
الصورة (107) : توضح محارات بنيقتي عقد محراب مسجد ابراهيم المصمودي



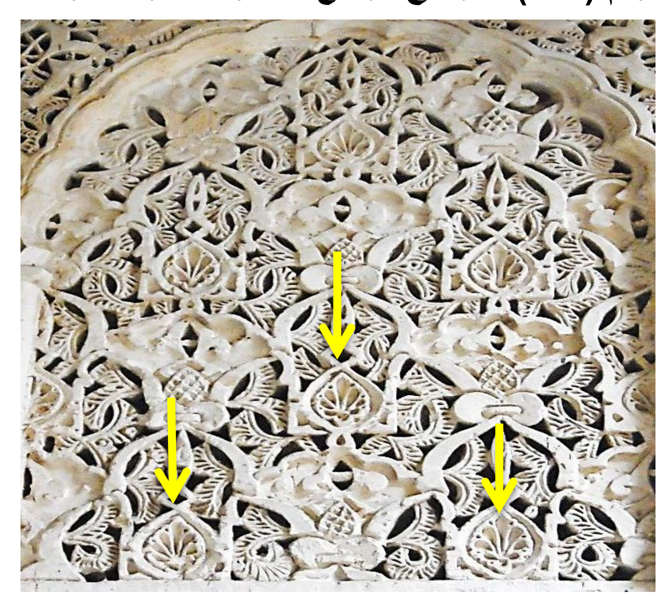
الصورة (108) : توضح موضع لمحارات بقية محراب جامع العباد(عمل الطالب)



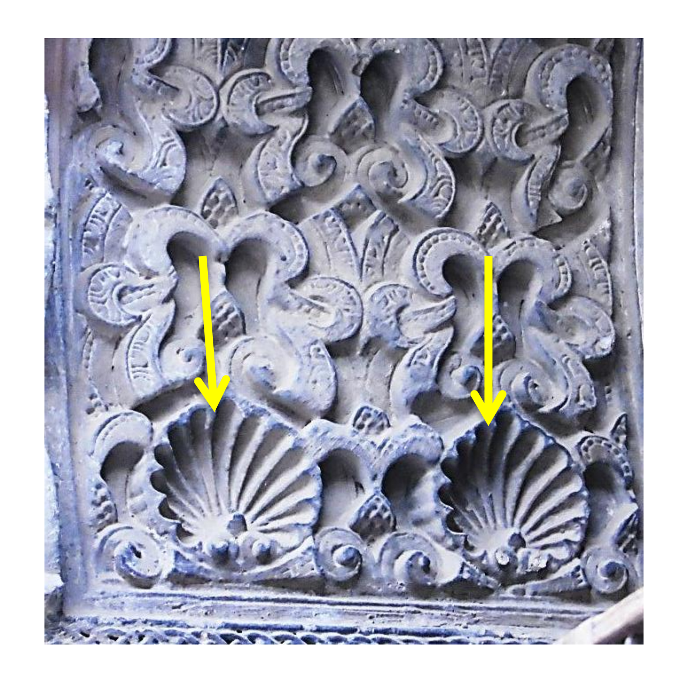
الصورة (109) :موضع عنصر المحارة بمدرسة الصهريج.



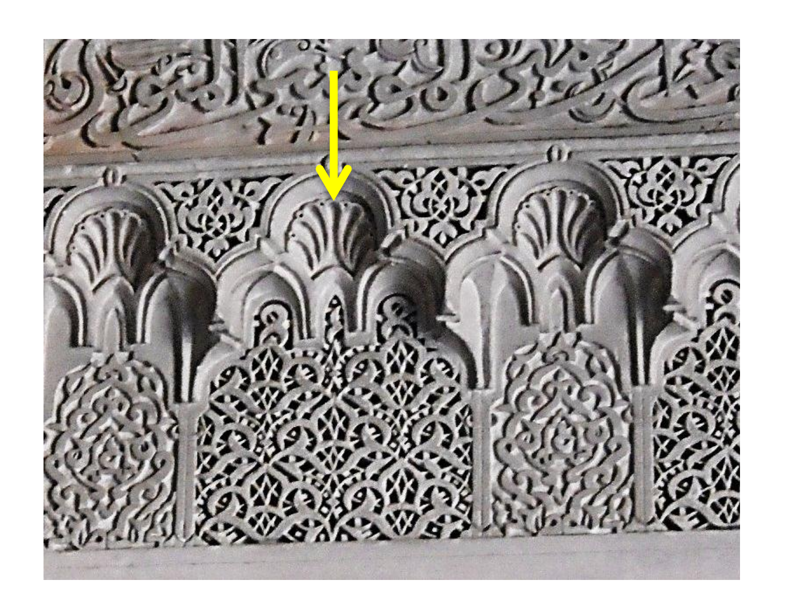
الصورة رقم (110) : توضح موضع عنصر المحارة بمدرسة العطارين .



الصورة (111): توضح عنصر المحارة من مدرسة أبي الحسن(عمل الطالب)



الصورة : (112) توضح عنصر المحارة من المدرسة المتوكلية .



الصورة (113) : توضح عنصر المحارة بالمدرسة المتوكلية.



الصورة (114) :توضح التبليط بالرخام بصحن جامع العباد(عمل الطالب)



الصورة (115) : توضح تبليط أرضية صحن المدرسة المتوكلية

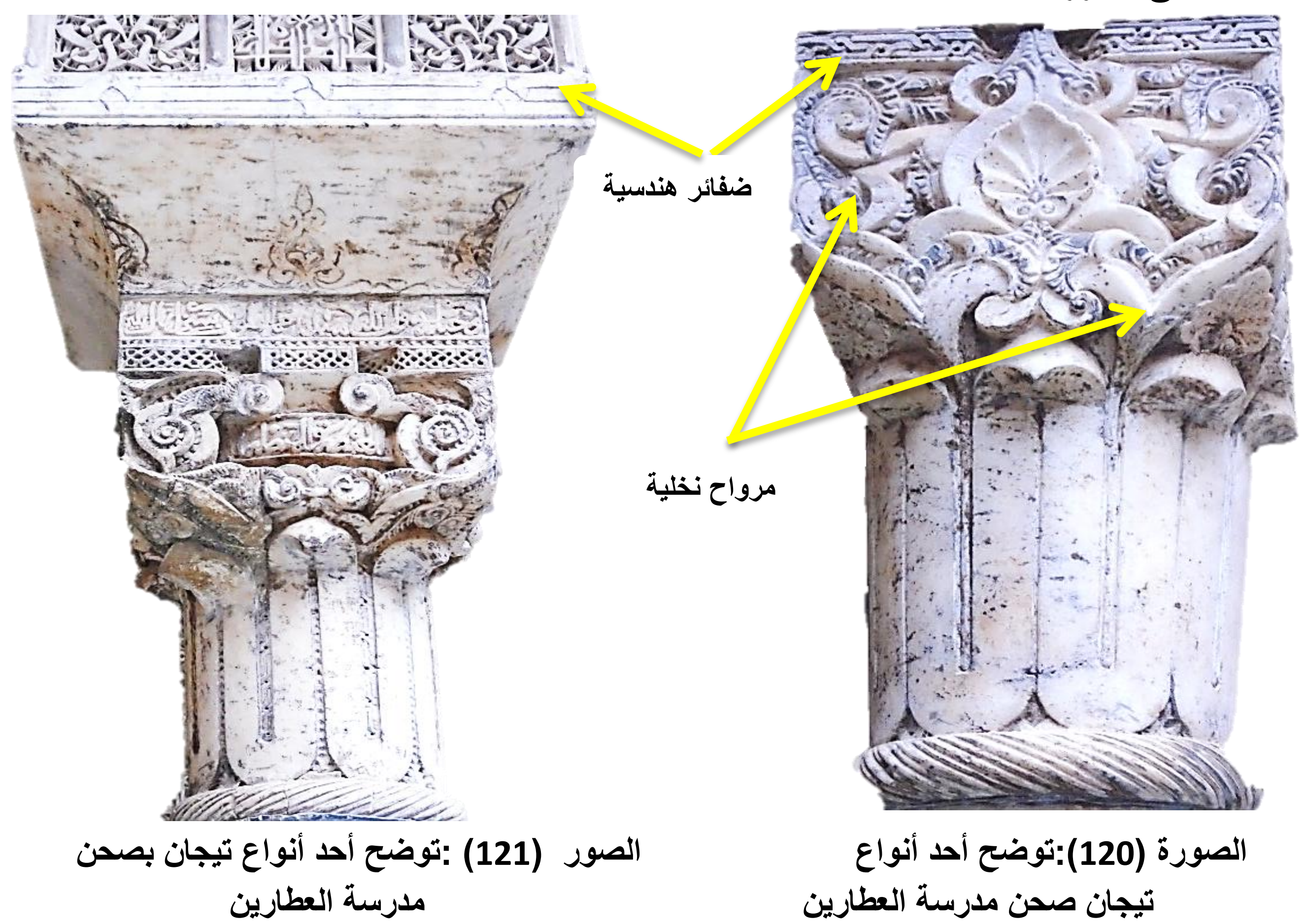




ب الصورة (116/أ/117/ب) : توضح تيجان جامع أبي الحسن أ

كيزان الصنوبر

الصور (119/118) :توضح تيجان محراب مدرسة العطارين(عمل الطالب)



الصور (121) :توضح أحد أنواع تيجان بصحن مدرسة العطارين

الصورة (120):توضح أحد أنواع تيجان صحن مدرسة العطارين

كتابة كوفية

براعم

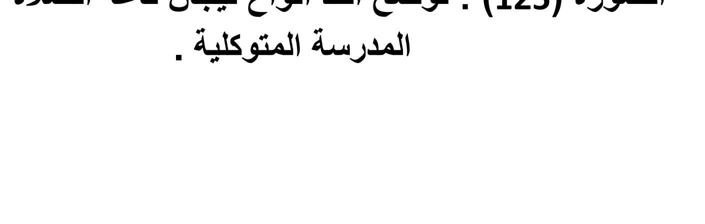
ضفائر هندسية

كتابة نسخية

مثلثات مسننة

الصورة رقم (123) : توضح تيجان محراب مسجد العباد (عمل الطالب)

الصورة (122) : توضح أحد أنواع تيجان صحن مرسة العطارين .



الصورة (124) : توضح تاج محراب مسجد المدرسة المتوكلية.

الصورة (125) : توضح أحد أنواع تيجان قاعة الصلاة المدرسة المتوكلية .



الصورة (126) : توضح أحد أنواع تيجان المدرسة المتوكلية .

الصورة (127) : توضح تيجان محراب مسجد سيدي الحلوي(عمل الطالب)

زخرفة هندسية

الصورة (128) : توضح أحد تيجان قاعة الصلاة
بمسجد سيدي الحلوي .



الصورة (129) : أحد تيجان المنصورة بمتحف
مسجد أبي الحسن



الصورة (130) : توضح حوض من الرخام
بصحن مدرسة العطارين



الصور (131) : توضح حوض من الرخام
بصحن مدرسة أبي الحسن بسلا(عمل الطالب)



الصور (132) : حوض من الرخام خاص بمسجد العباد محفوظ بمتحف تلمسان



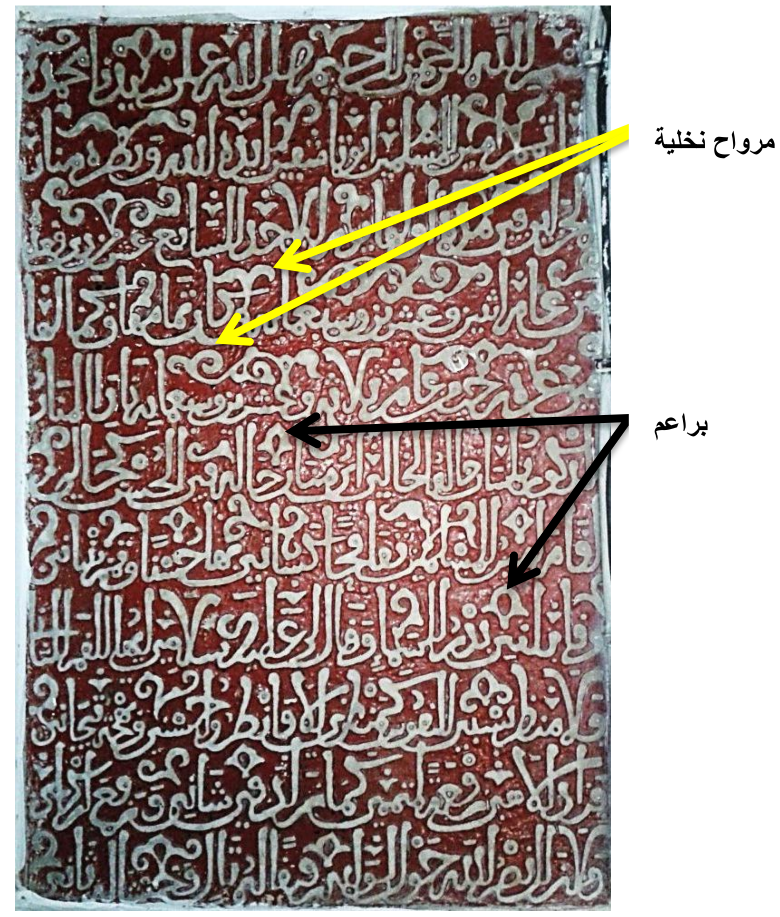
الصور (133): توضح قالة الذراع القيسارية الزيانية



الصورة (134) : توضح قالة القياس المرينية
بتصرف عن:(عثمان عثمان اسماعيل /العمارة والفنون)



الصورة (135) : توضح اللوح التأسيسي لمسجد أبي الحسن



الصورة (136) :اللوح التأسيسي لمئذنة المسجد الجامع بالجزائر



الصورة (137) : لوح الحبوس بمدرسة أبي الحسن بسلا



الصورة (138) : لوحة الحبوس مسجد العباد (عمل الطالب)

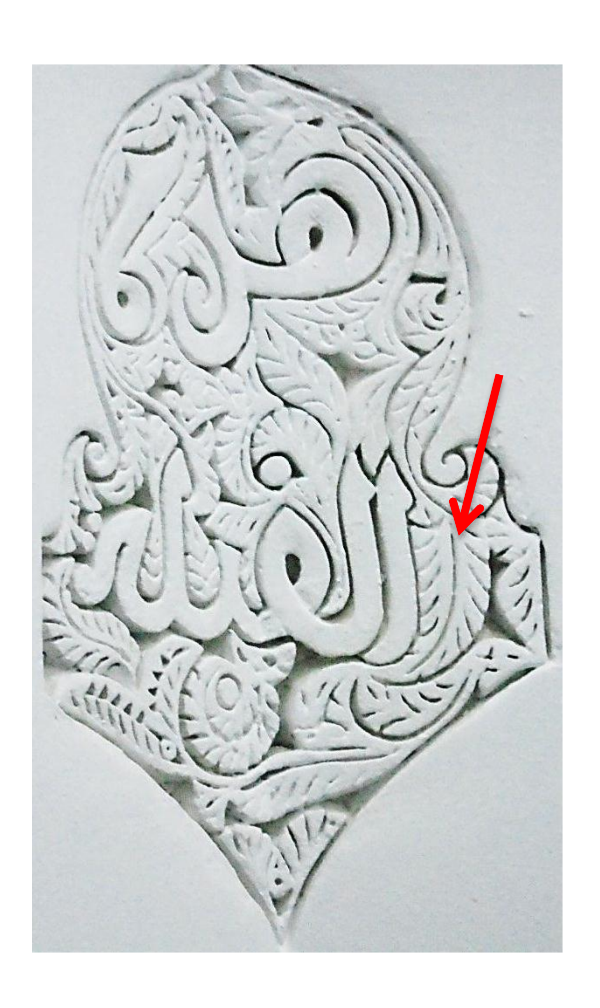


الصورة (139) : توضح لوحة الحبوس

المدرسة المتوكلية (عمل الطالب)



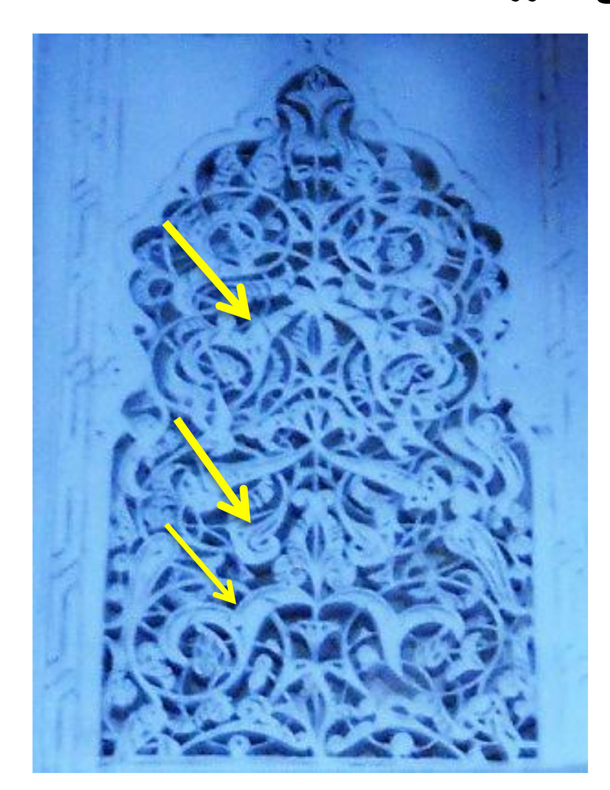
الصورة (140) : عنصر المرواح النخيلية بالمسجد الجامع بتلمسان .



الصورة (141) : عنصر المرواح النخيلية محراب القرويين(عمل الطالب)



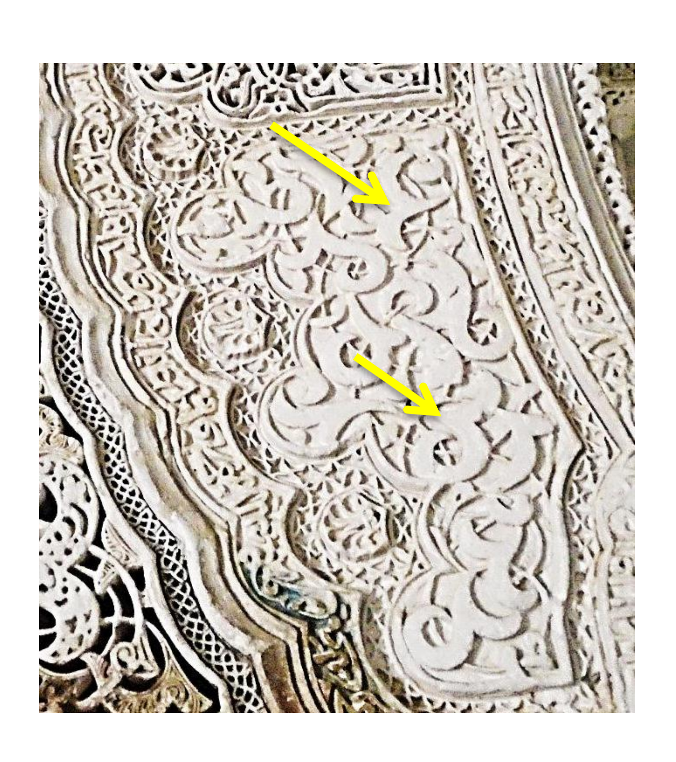
الصورة (142):توضح أحد أنواع المرواح النخيلية تاج بجامع القرويين(عمل الطالب)



الصورة (143) : توضح عنصر المرواح النخلية بجامع الكتبية

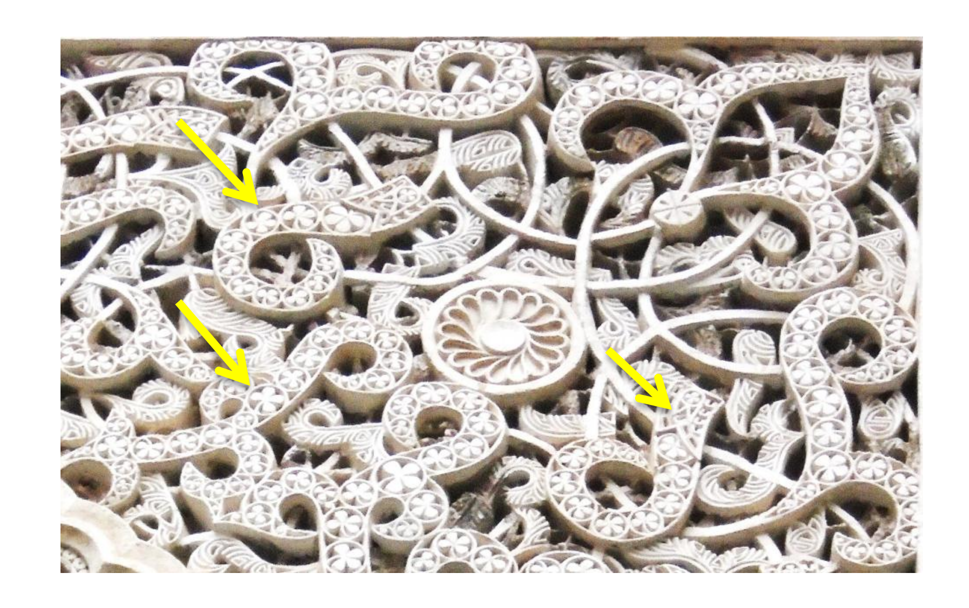


الصورة (144) : توضح عنصر المرواح بجامع المنصور بالقصبة.

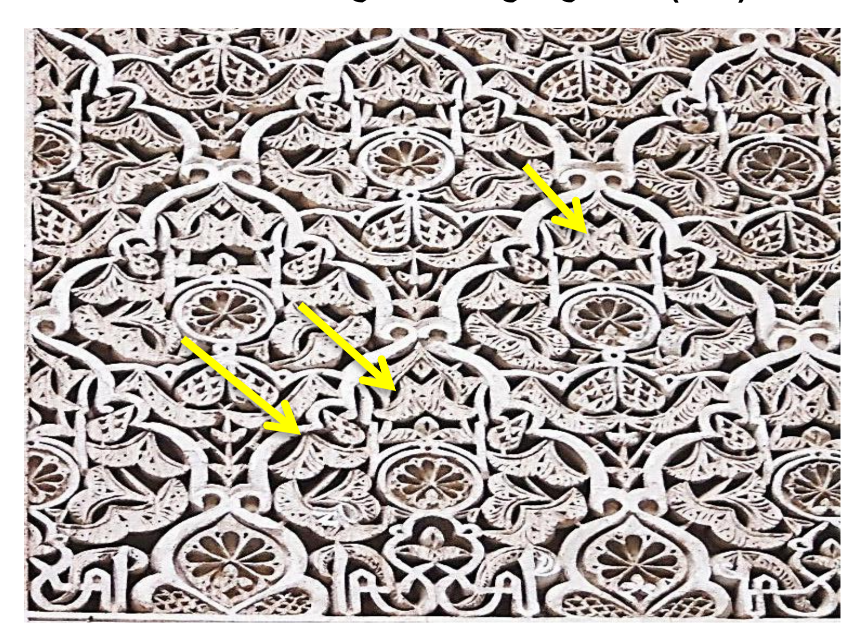


الصورة (145) : عنصر المرواح النخلية المزدوج الملساء محراب مسجد ابي الحسن (عمل الطالب)

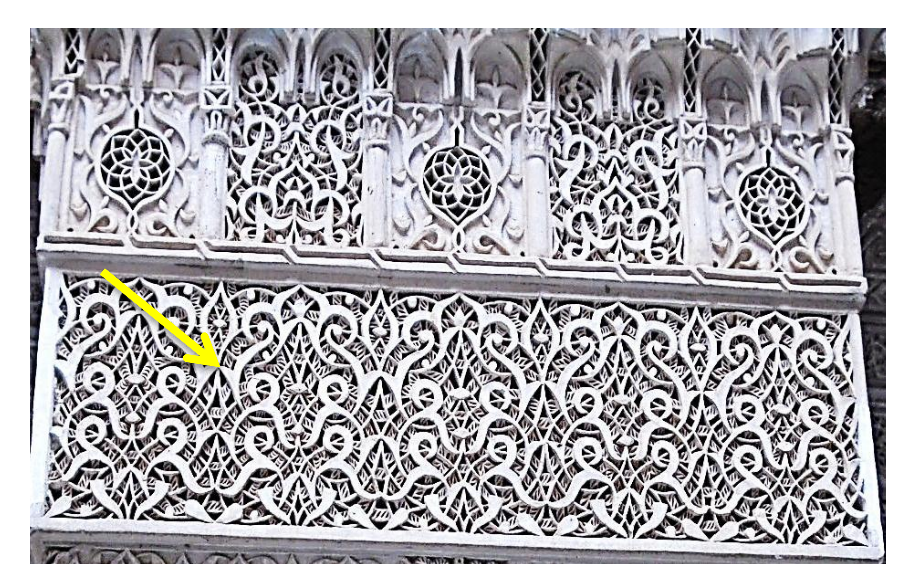
الصورة (146) : توضح المراوح من النوع المزدوجة المختمة النخلية (عمل الطالب)



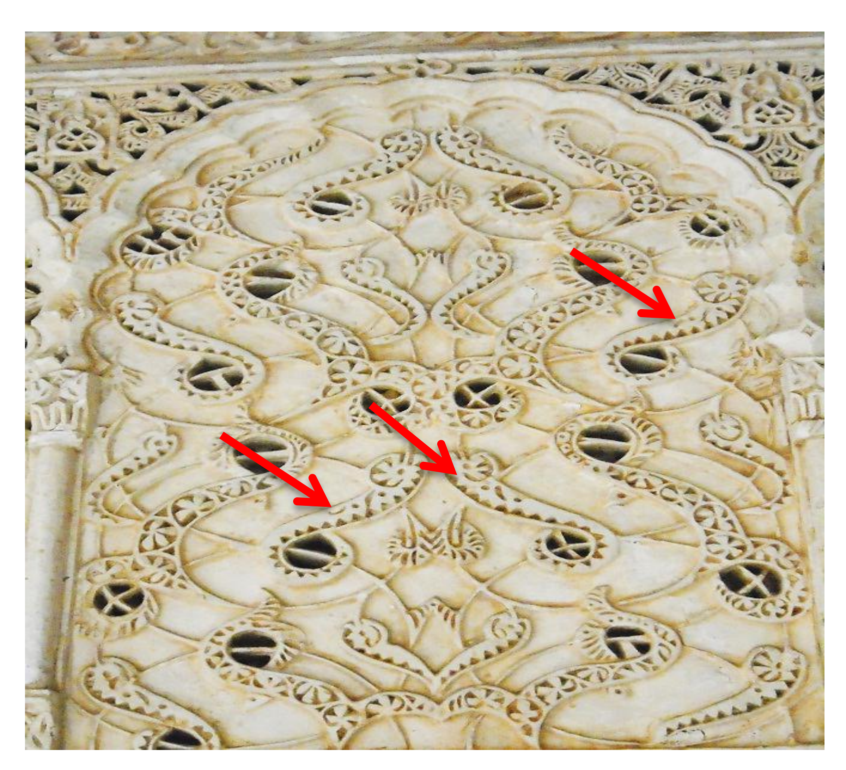
الصورة (147) : توضح نوع من المرواح النخلية بمدرسة العطارين.



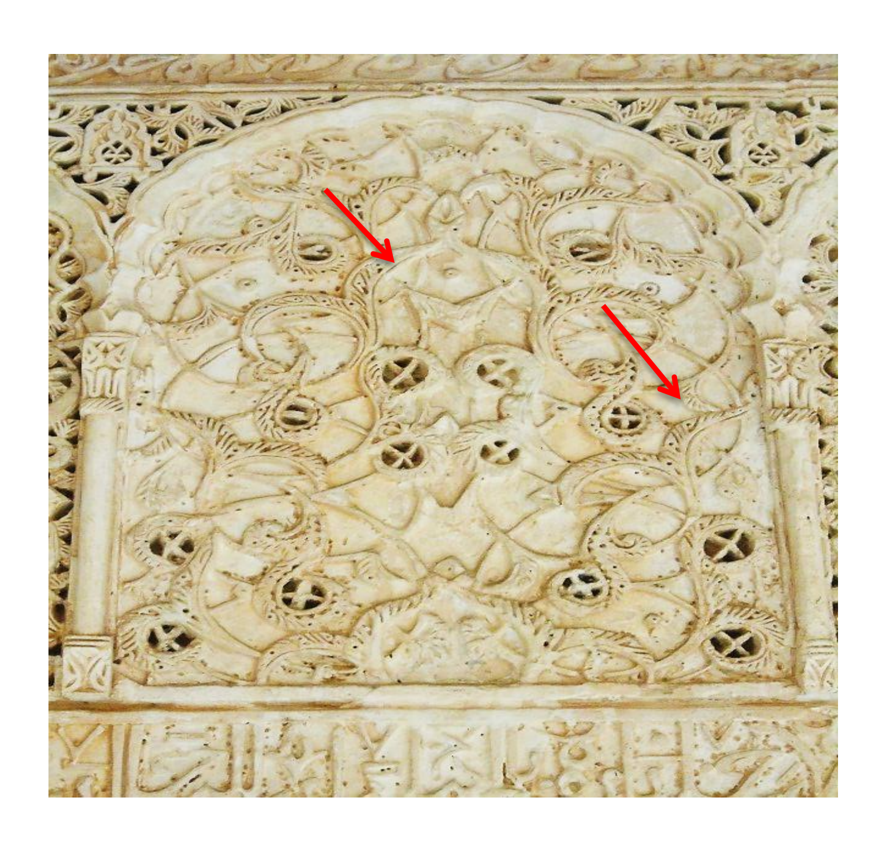
الصورة (148) :توضح نوع من المرواح النخلية بمدرسة العطارين.



الصورة (149): توضح أحد أنواع المرواح بمدرسة العطارين(عمل الطالب)



الصورة (150) : توضح نوع من المراوح المسننة بمدرسة أبي الحسن بسلا.



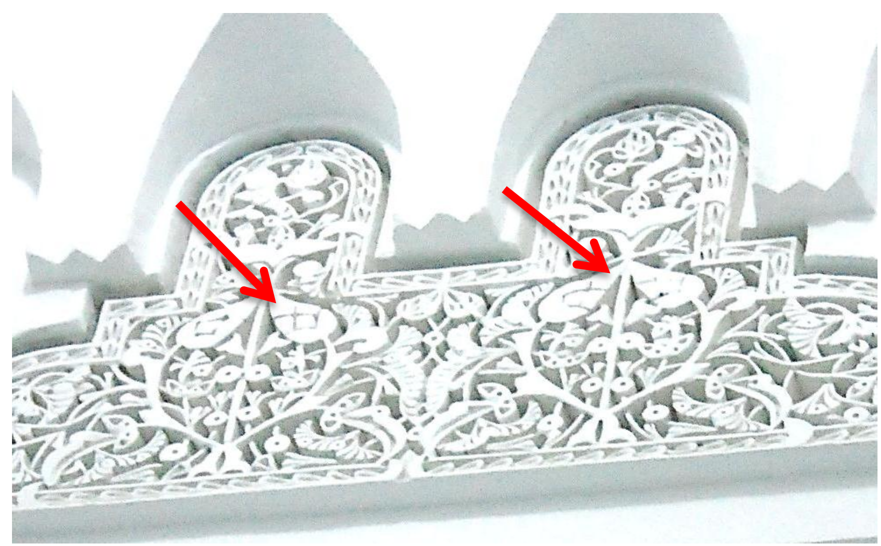
الصورة (151):توضح نوعا من المرواح بمدرسة أبي الحسن بسلا(عمل الطالب)



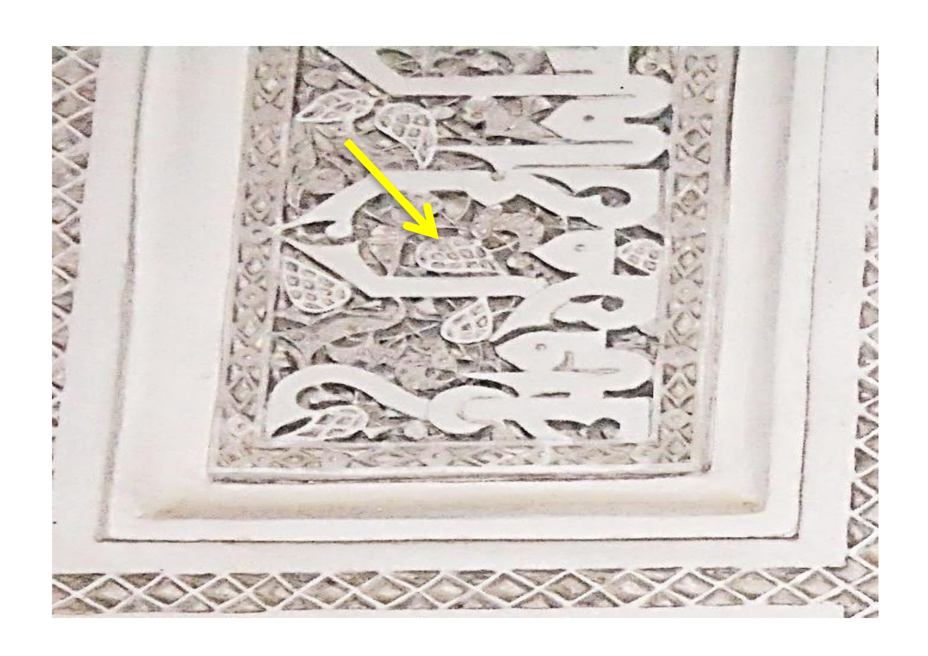
الصورة (152):توضح نوعا من المرواح بمسجد العباد المريني.



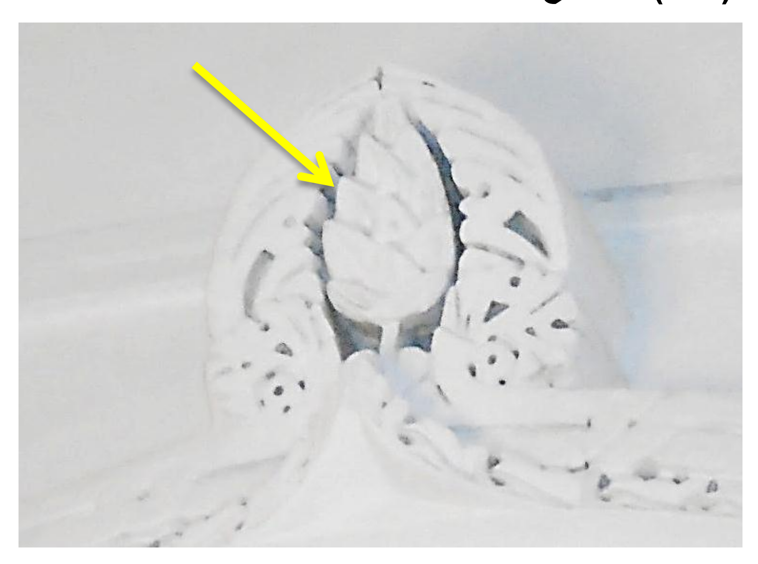
الصورة (153):توضح نوعا من المرواح بمسجد العباد المريني.



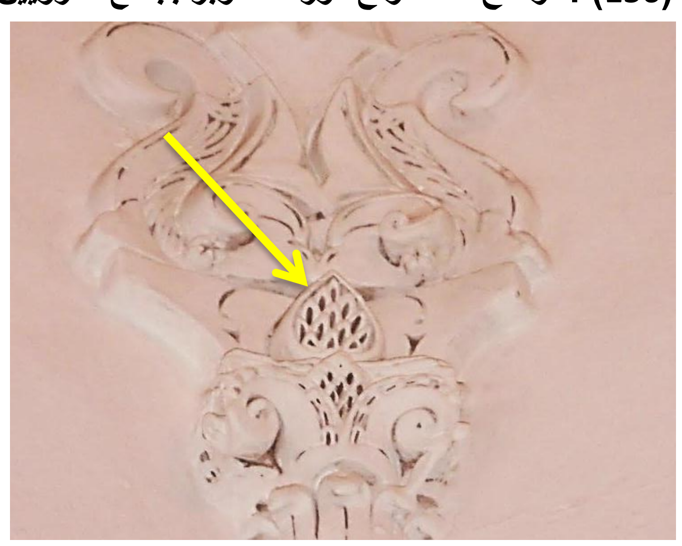
الصورة (154) : توضح عنصر كوز الصنوبر بقبة محراب القرويين(عمل الطالب)



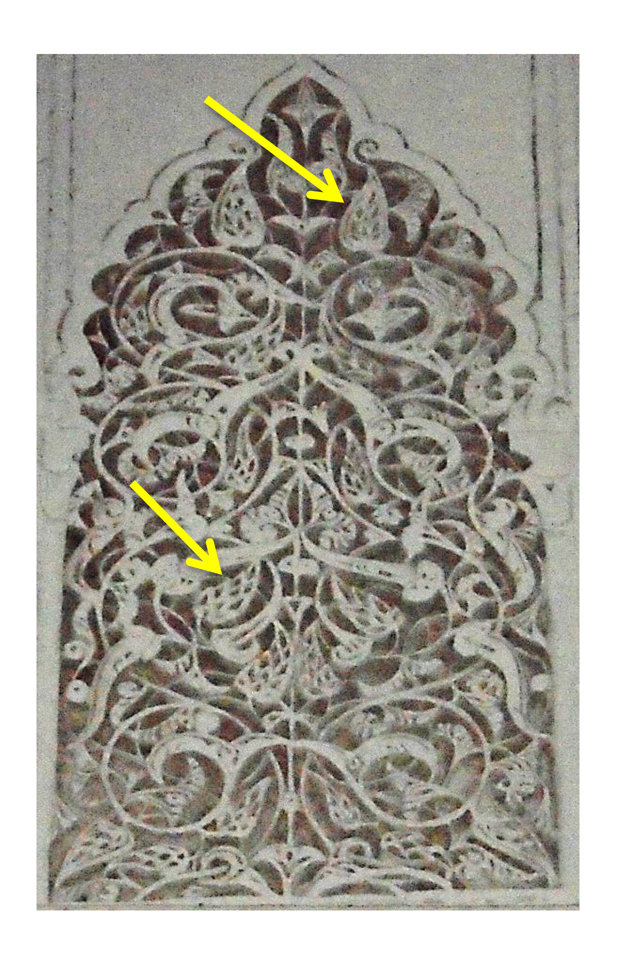
الصورة (155) : توضح عنصر كوز الصنوبر بإطار محراب القرويين.



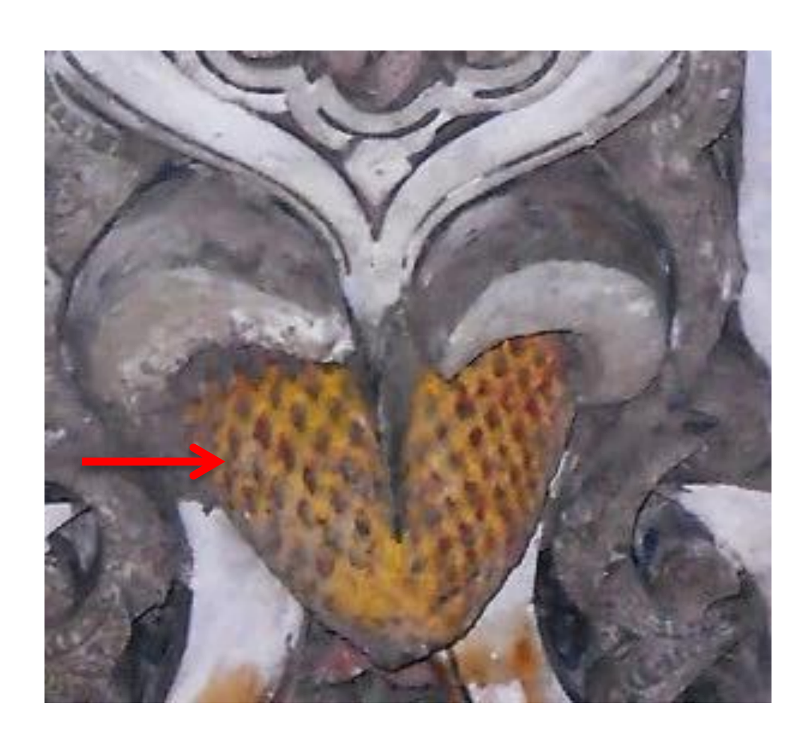
الصورة (156) : توضح أحد انواع كوز الصنوبر بجامع القرويين .



الصورة (157) : توضح كوز الصنوبر بقبة محراب الكتبية (عمل الطالب)



الصورة (158) توضح عنصر كوز الصنوبر بواجهة محراب الكتبية.



الصورة (159):كيزان الصنوبر بواجهة محراب جامع المنصور(عمل الطالب)



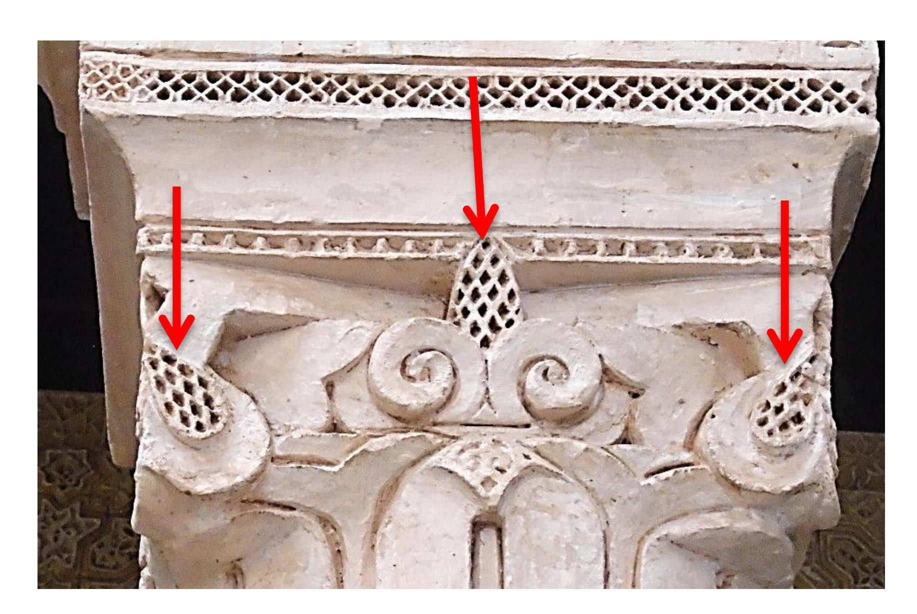
الصورة (160) توضح نوع من كيزان الصنوبر بمحراب جامع المنصور .



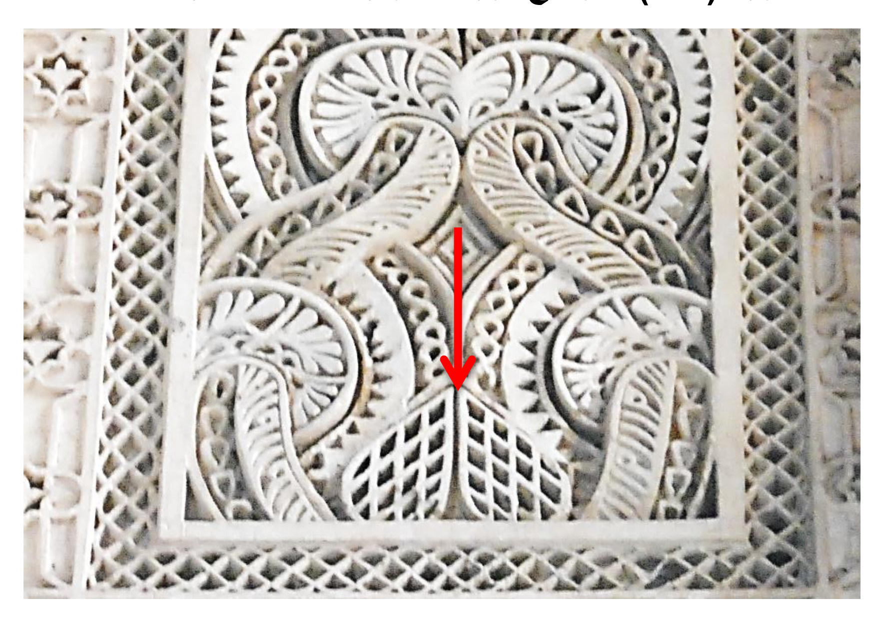
الصورة (161): توضح كوز الصنوبر بمدرسة الصهريج.



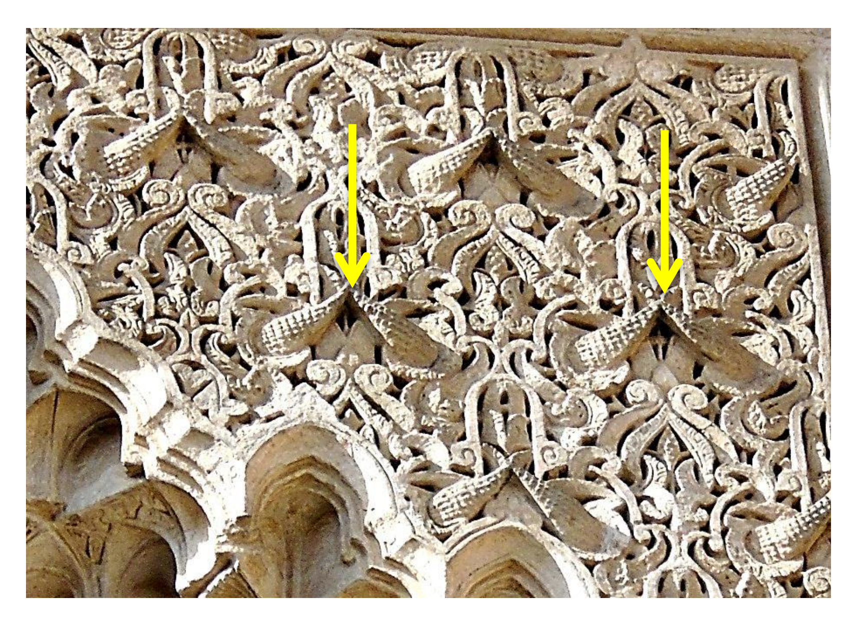
الصورة (162) : توضح كوز الصنوبر بمدرسة العطارين (عمل الطالب)



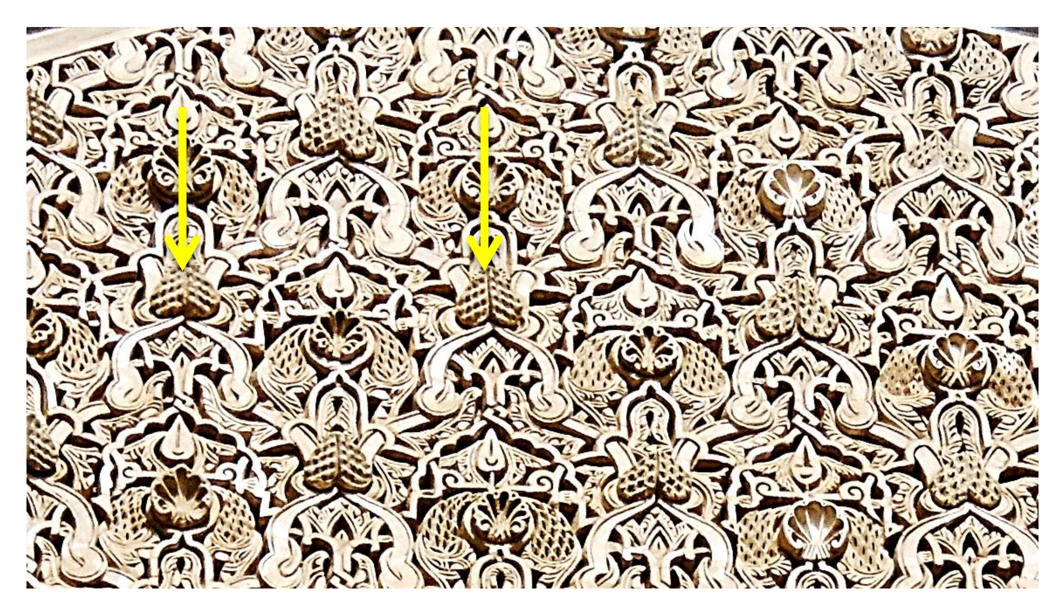
الصورة (163) : توضح كوز الصنوبر بدعامات بمدرسة سلا .



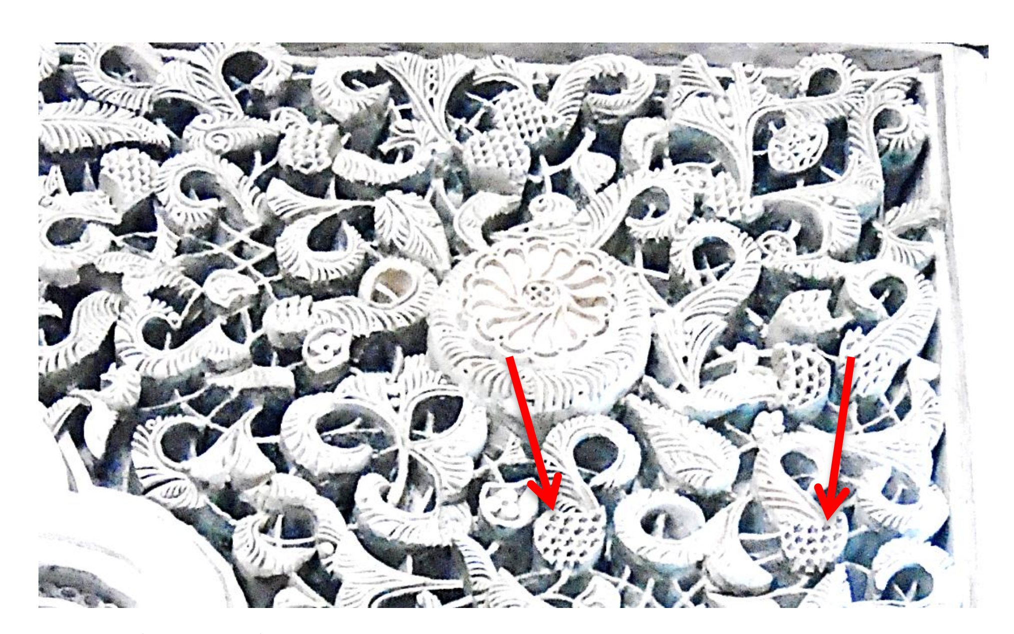
الصورة (164) : توضح كوز الصنوبر ببطون عقود صحن مدرسة سلا .



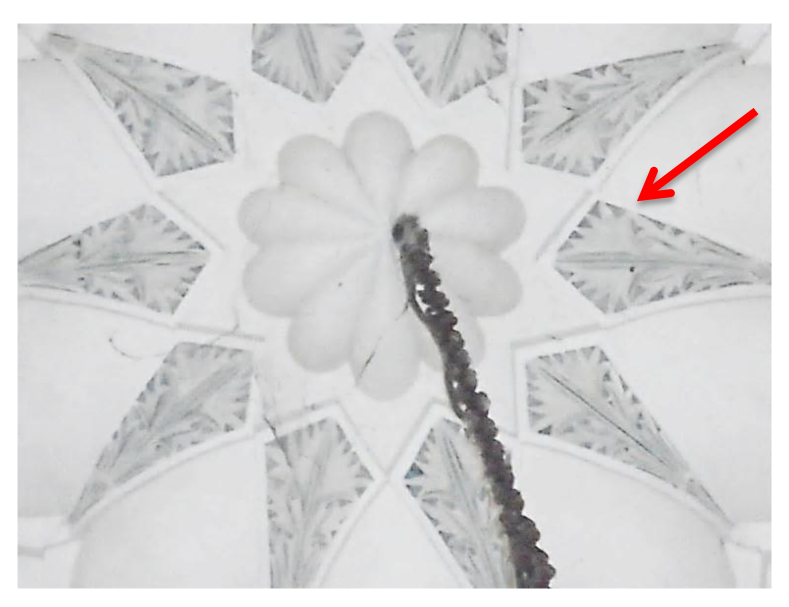
الصورة (165) : توضح كوز الصنوبر بصحن المدرسة المتوكلية (عمل الطالب)



الصورة (166) : توضح كوز الصنوبر بصحن المدرسة المتوكلية .



الصورة (167) : توضح كوز الصنوبر بمحراب المدرسة المتوكلية .



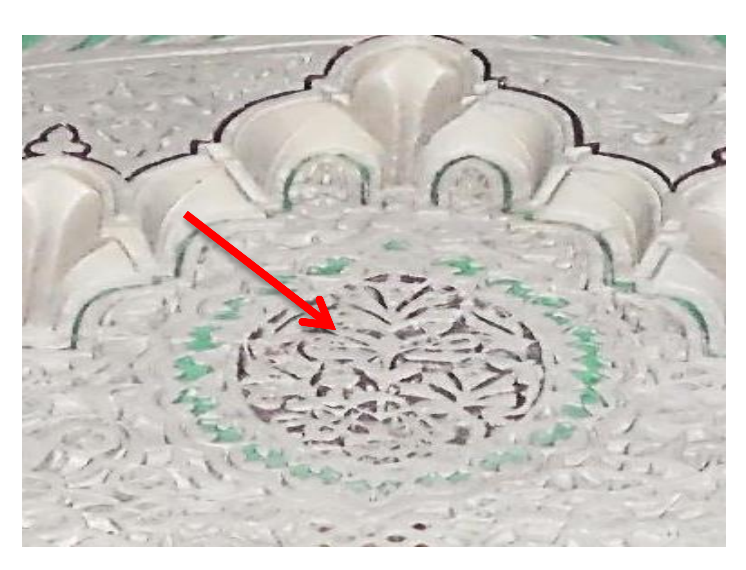
الصورة (168) : ورقة الأكنتس بأحد قباب جامع القرويين (عمل الطالب)



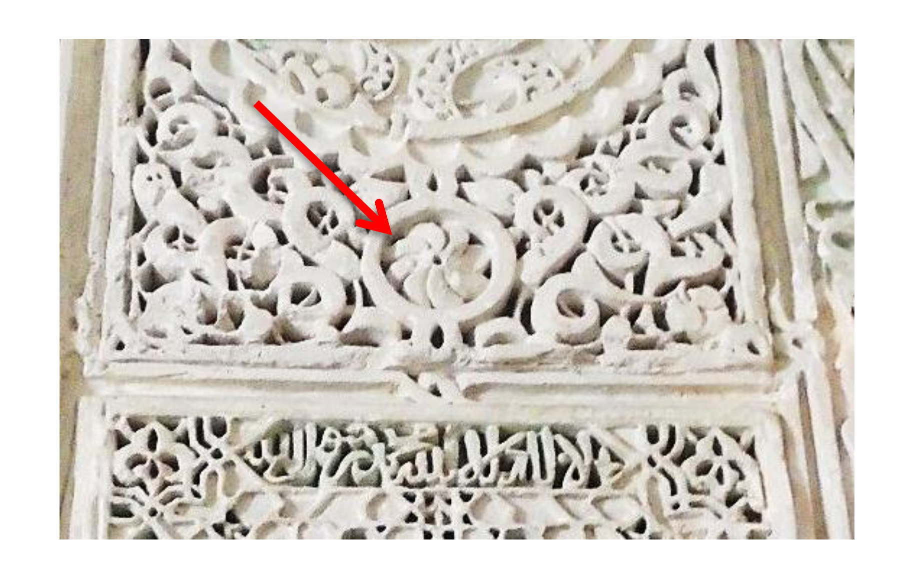
الصورة (169) :وردة من الجص عصر حمادي .



الصورة (170) : توضح نوع من الزهور الثمانية الفصوص بجامع القرويين.



الصورة (171) :توضح عنصر الزهور بواجهة عقد محراب القرويين (عمل الطالب)



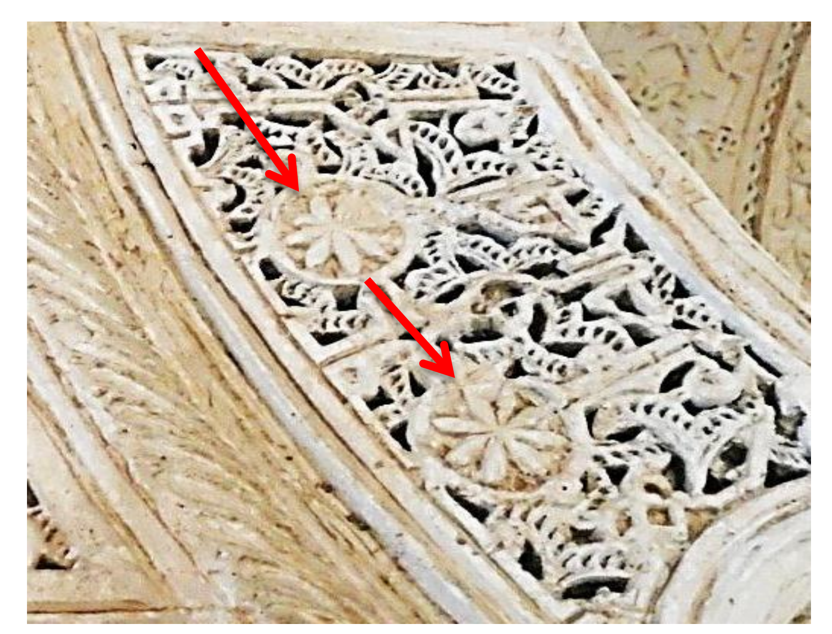
الصورة (172):نوع من الزهور بواجهة محراب مسجد أبي الحسن .



الصورة (173): توضح عنصر الزهور بأحد واجهات مدرسة العطارين.



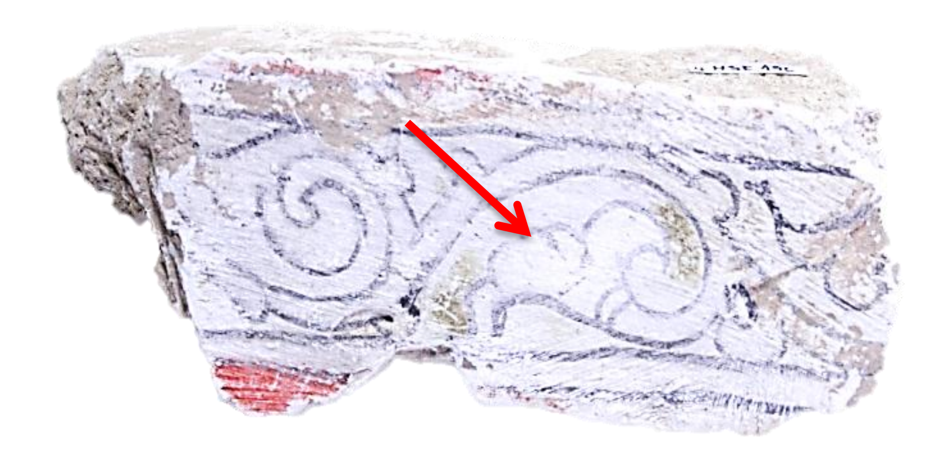
الصورة (174): توضح عنصر الزهور بتيجان مدرسة سلا(عمل الطالب)



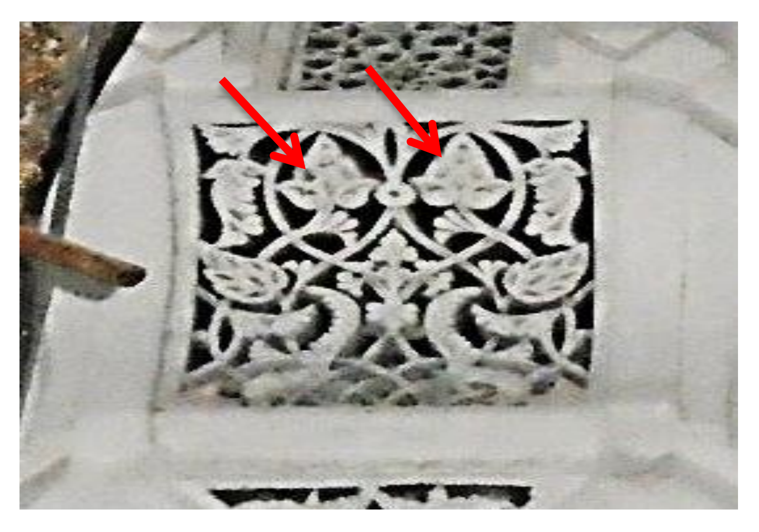
الصوة (175) : توضح عنصر الزهور بعقد محراب مسجد مدرسة سلا.



الصورة (176) :توضح عنصر البراعم في إفريز حمادي.



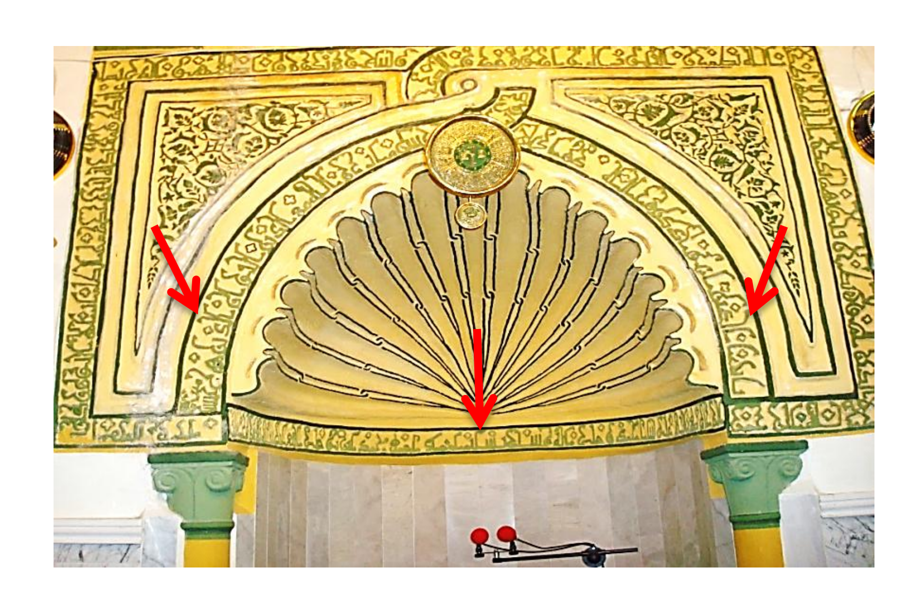
الصورة (177) : توضح عنصر البراعم مجسد بالألوان في إفريز حمادي (عمل الطالب)



الصورة (178): توضح عنصر البراعم بإحدى قباب القرويين .



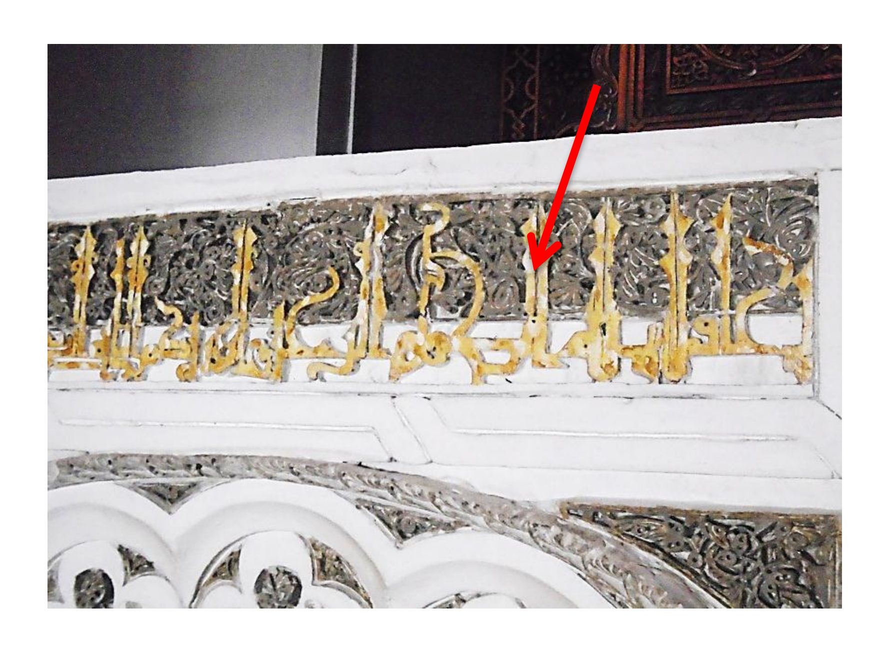
الصورة (179) : توضح عنصر البراعم بإحدى تيجان جامع القرويين .



الصورة (180) : الخط الكوفي بمحراب المسجد الجامع الحمادي بقسنطينة(عمل الطالب)



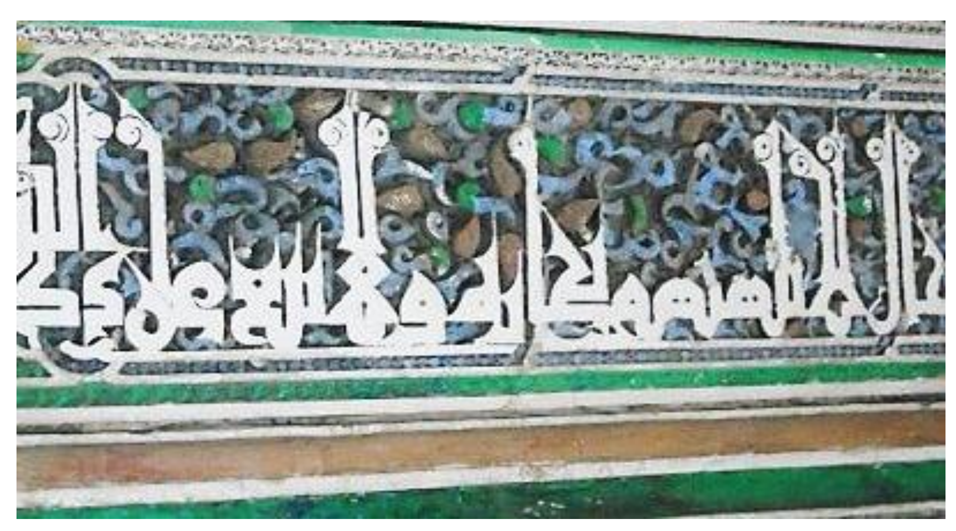
الصورة (181) : الخط الكوفي المورق بمحراب المسجد الجامع المرابطي.



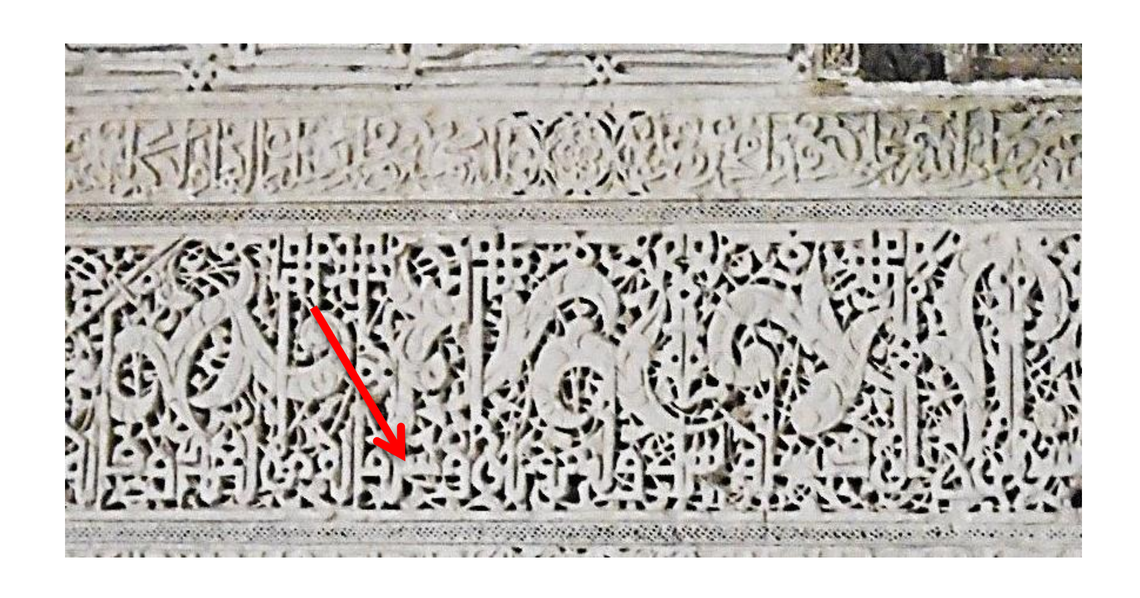
الصورة (182) : موضع أخر للخط الكوفي المورق بواجهة محراب المسجد الجامع المرابطي.



الصورة (183) : موضع الخط الكوفي المورق بمحراب القرويين(عمل الطالب)



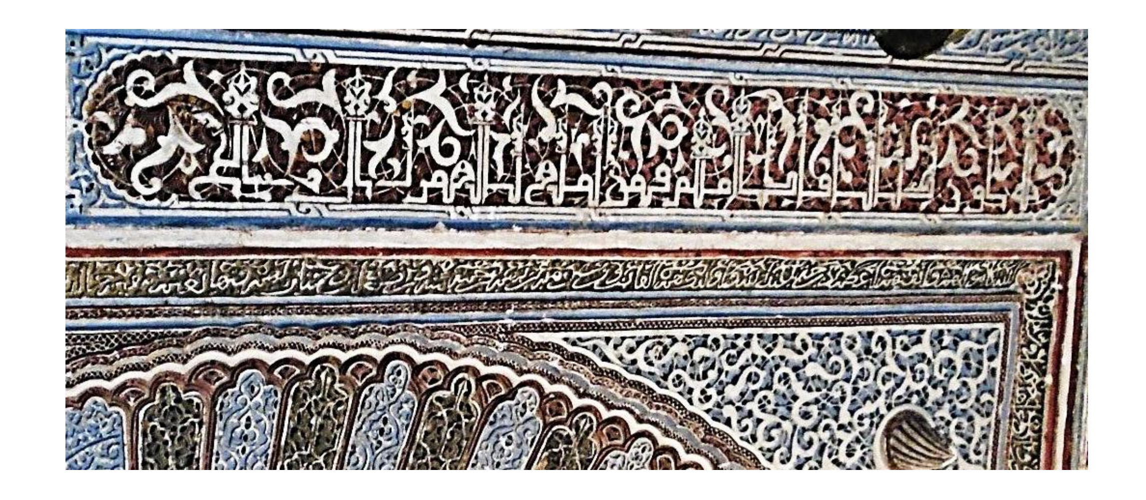
الصورة (184) : توضح الخط الكوفي المورق بمحراب جامع المنصور الموحدي.



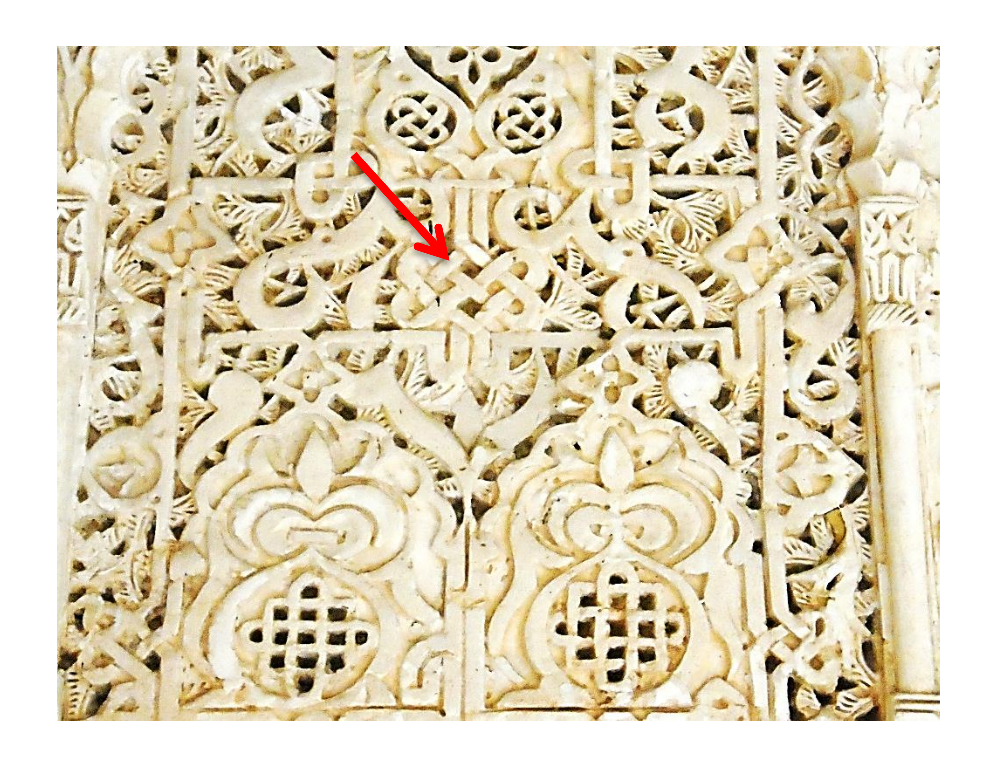
الصورة (185): توضح الخط الكوفي بمحراب مسجد أبي الحسن التنسي الزياني .



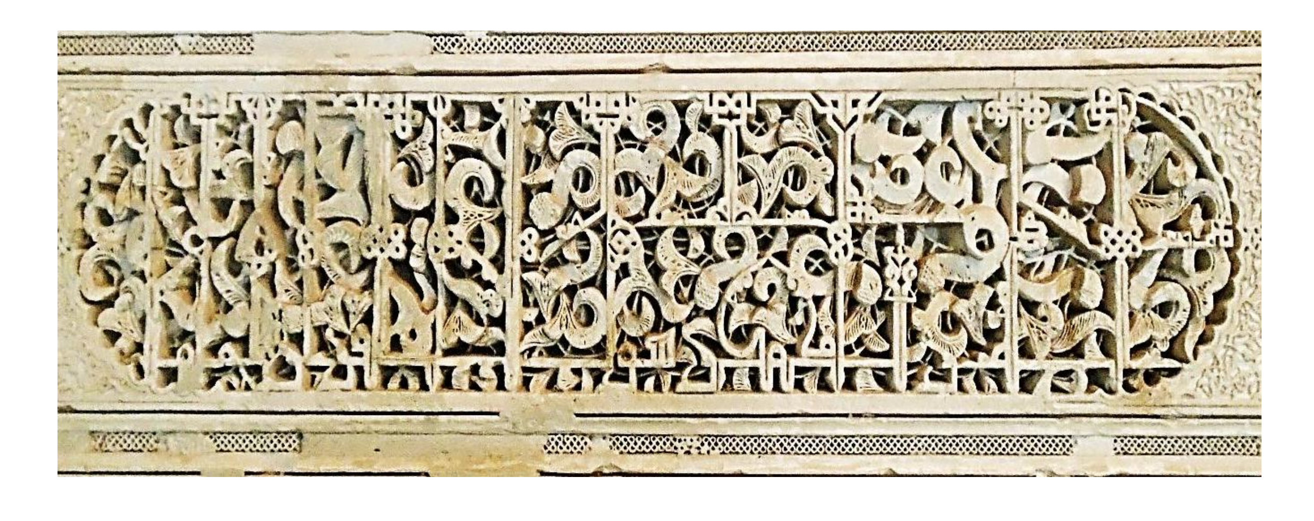
الصورة (186) : الخط الكوفي المورق بمحراب مدرسة أبي الحسن بسلا (عمل الطالب)



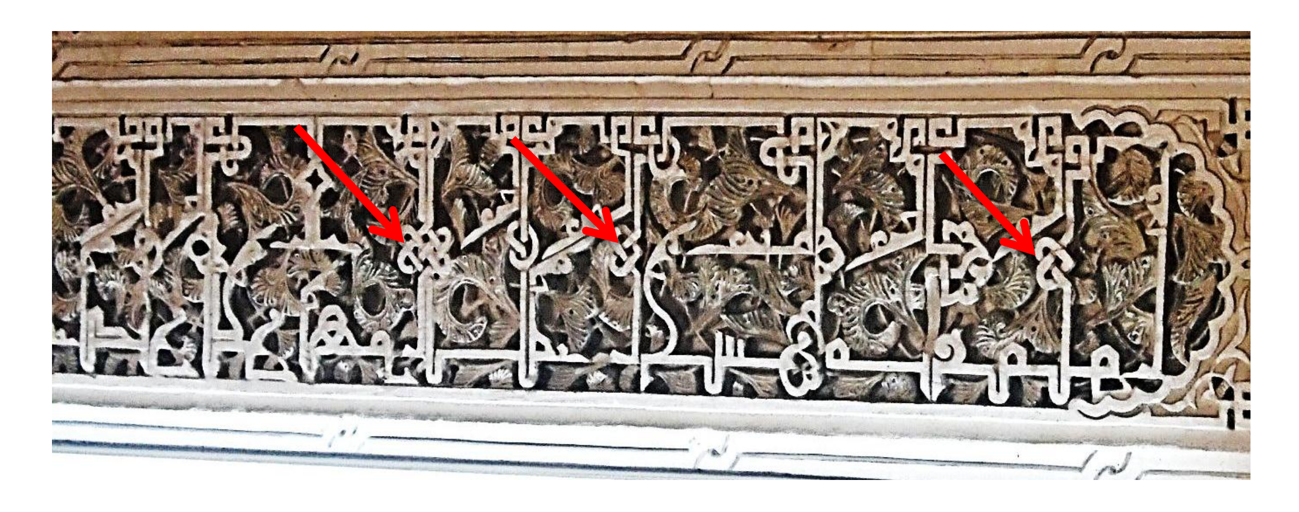
الصورة (187) : توضح الخط الكوفي المورق بمحراب مسجد العباد .



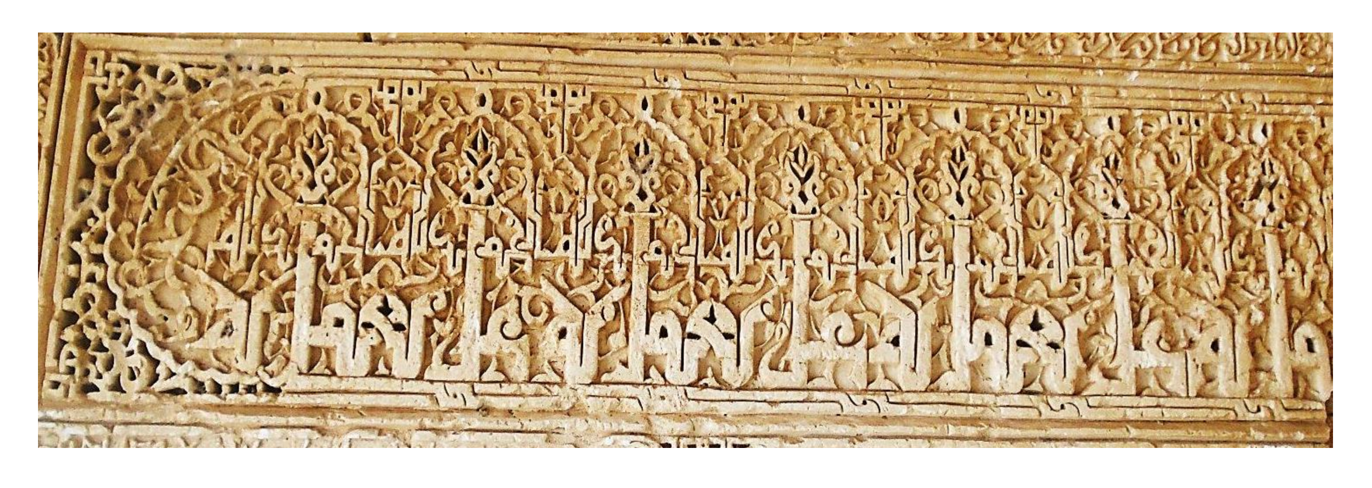
الصورة (188) : توضح الخط الكوفي المظفر بمدرسة أبي الحسن بسلا.



الصورة (189) : توضح الخط الكوفي المضفر بمحراب مسجد العباد(عمل الطالب)



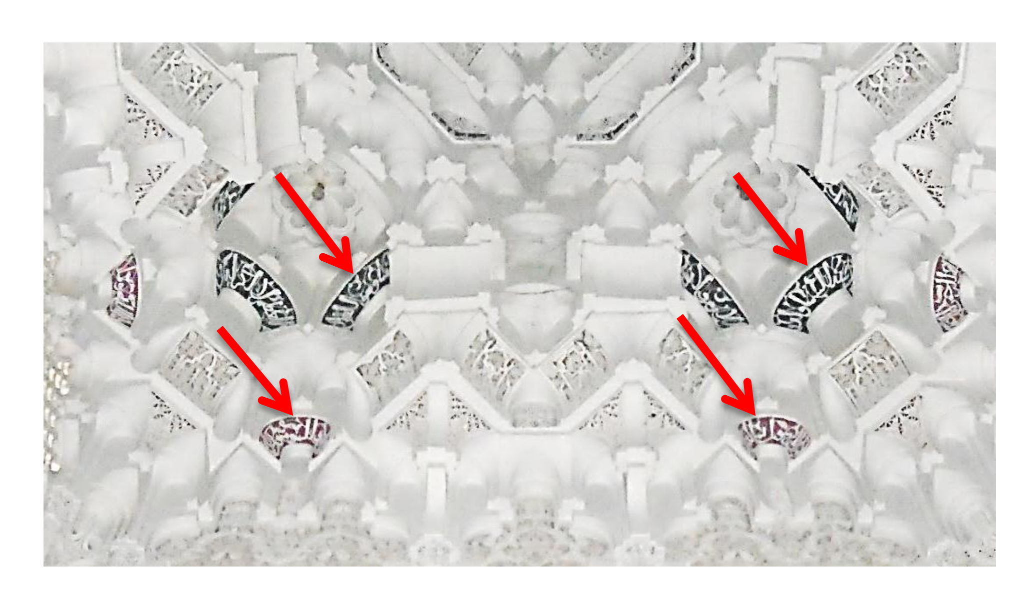
الصورة (190):توضح الخط الكوفي المضفر بمحراب المدرسة المتوكلية .



الصورة (191) : توضح الخط الكوفي المزهر بكتلة مدخل مسجد العباد.



الصورة (192) : توضح الخط النسخ بالقبة السادسة من جامع القرويين(عمل الطالب)



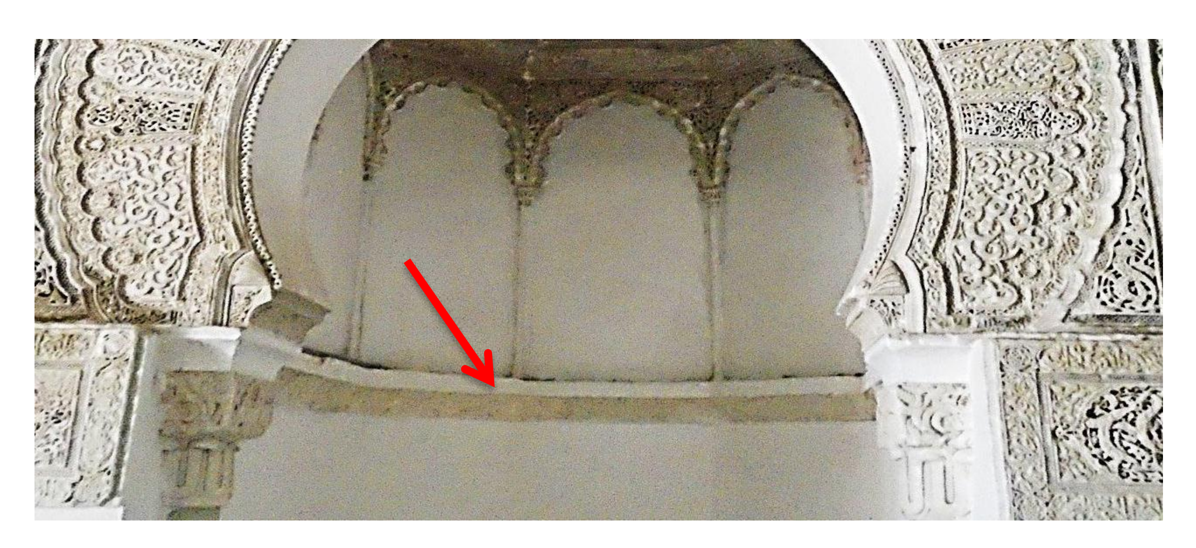
الصورة (193) : توضح موضع الخط النسخي من القبة الثانية بجامع القرويين



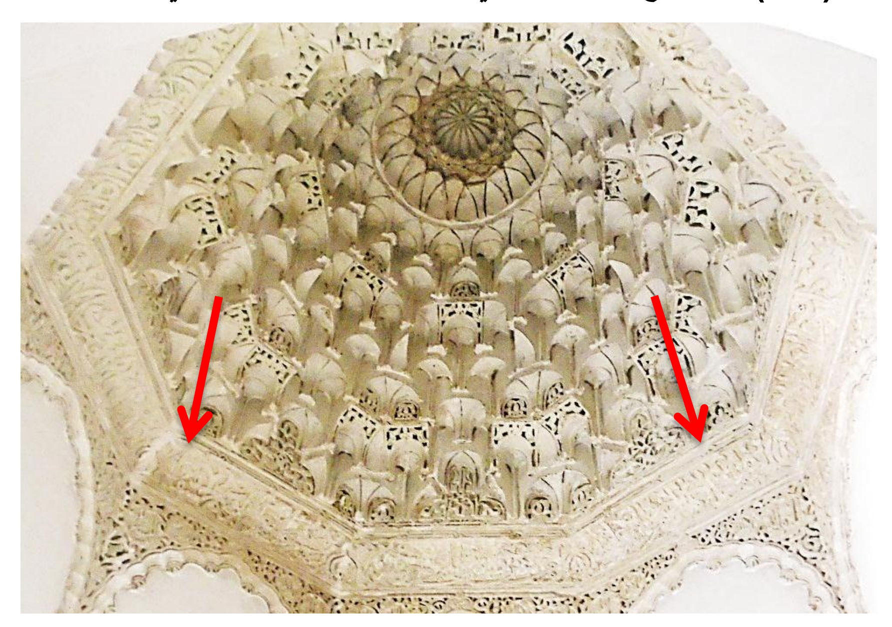
الصورة (194) : توضح الخط النسخي بجوف محراب الكتبية .



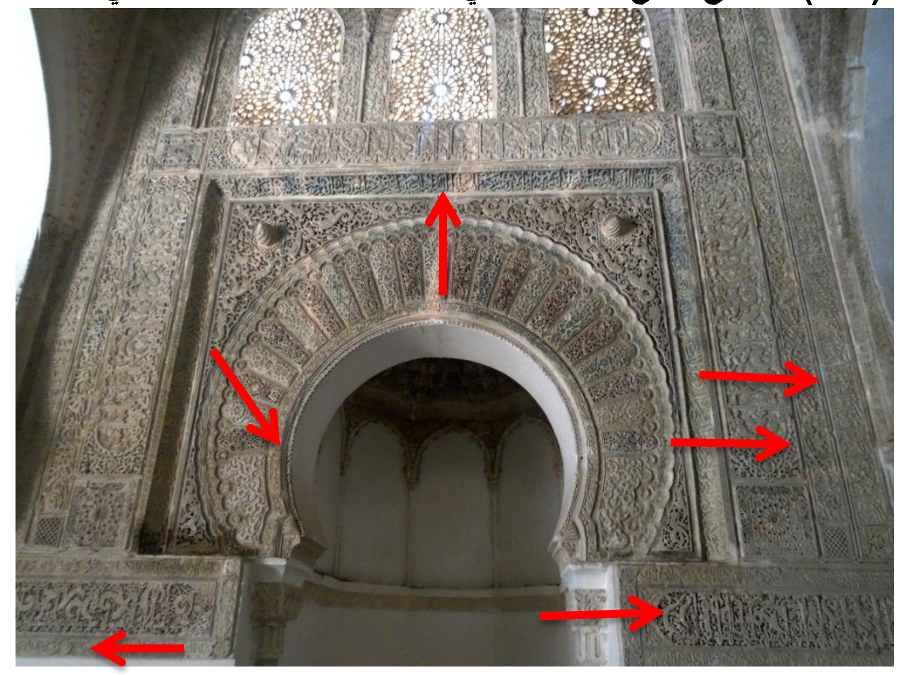
الصورة (195) :توضح الخط النسخي بجوف محراب جامع المنصور بالقصبة(عمل الطالب)



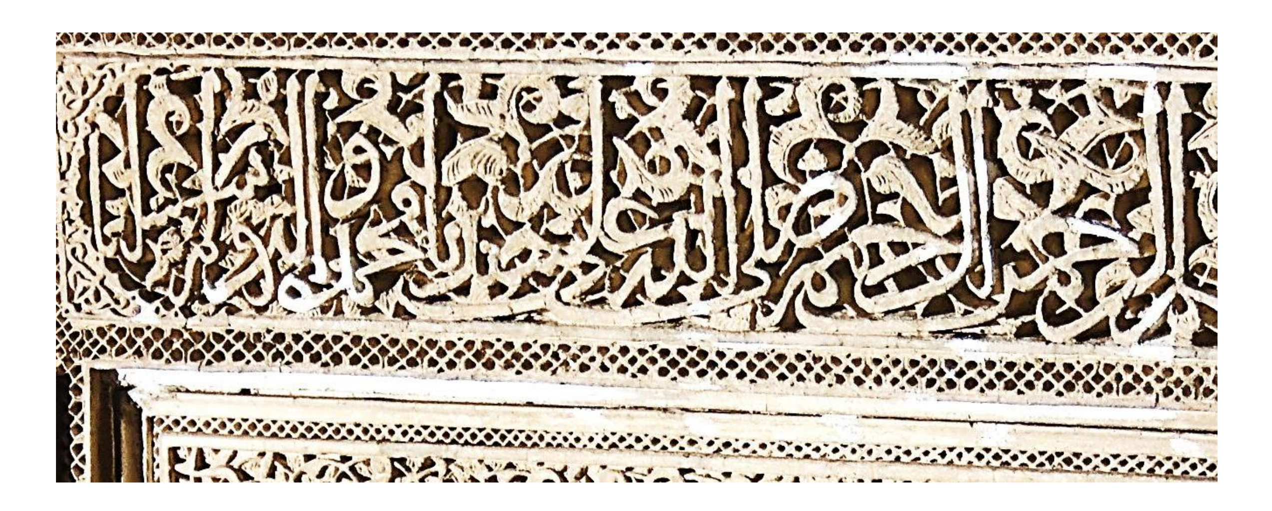
الصورة (196) : موضع الخط النسخي بجوف محراب مسجد أبي الحسن التنسي



الصورة (197) :توضح موقع الخط النسخي بجوف قبة محراب مسجد أبي الحسن التنسي



الصورة (198) : توضح مواضع الخط النسخي بواجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي (عمل الطالب)



الصورة (199) :توضح شرط مخرم بالخط النسخي بواجهة صحن مدرسة الصهريج .



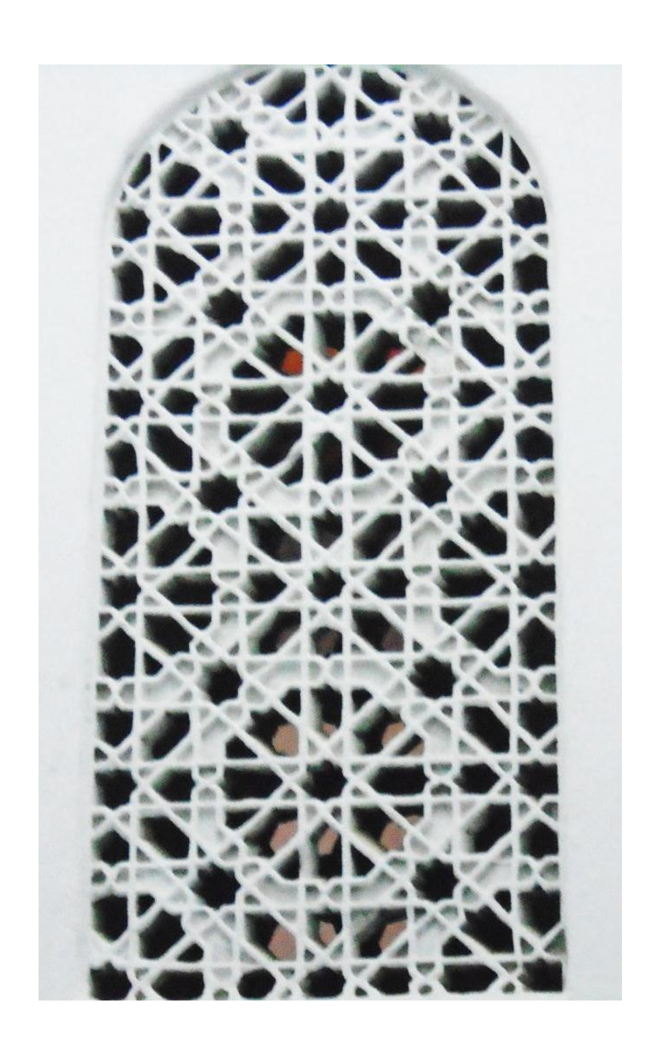
الصورة (200): موضع الخط النسخي يتوج عقد محراب مدرسة العطارين .



الصورة (201) :توضح عناصر زخرفية جصية هندسية حمادية (عمل الطالب)



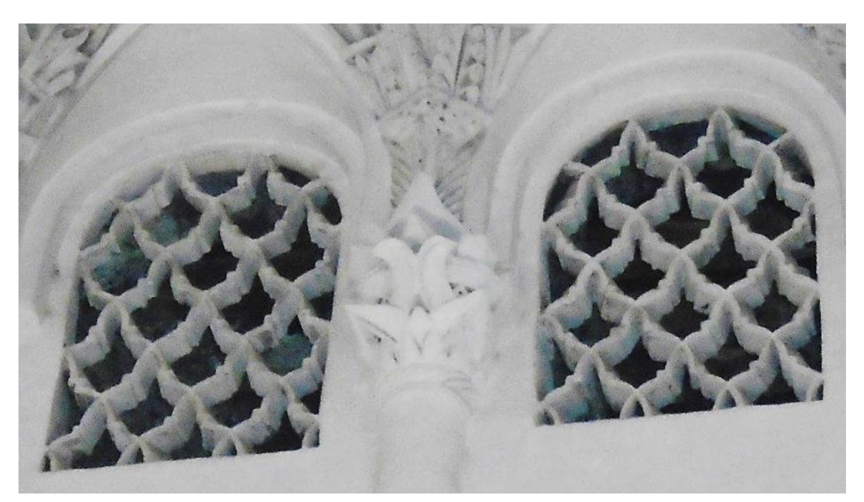
الصورة (202) : عناصر زخرفية جصية هندسية حمادية .



الصورة (203) : توضح عنصر الأطباق النجمية بجوف محراب القرويين (عمل الطالب)



الصورة (204) : عنصر الطبق النجمي بواجهة محراب مسجد أبي الحسن التنسي



الصورة (205) : توضح عنصر الشبكات المعينة بالقبة السادسة بجامع القرويين



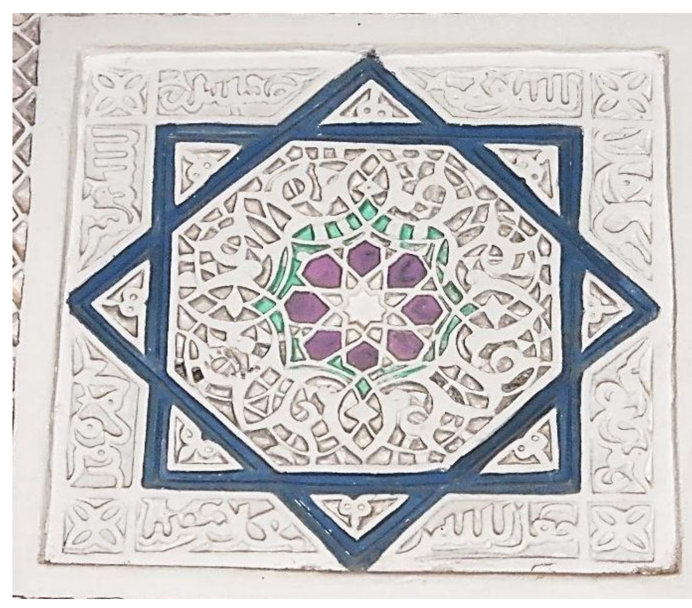
الصورة (206) :توضح نوع من شبكة المعينات الصماء بقبة محراب جامع المنصور (عمل الطالب)



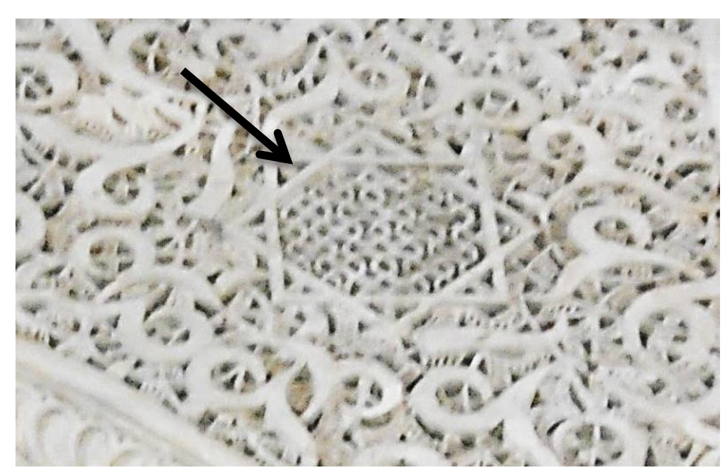
الصورة (207): تتوضح عنصر المعينات بمسجد أبي الحسن التنسي .



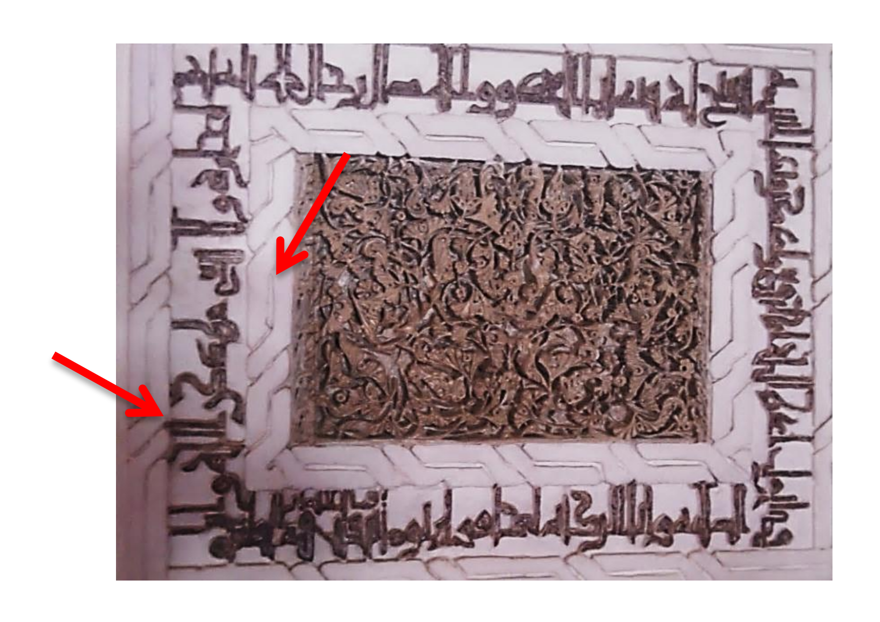
الصورة (208) : توضح عنصر المربعات المتداخلة بمحراب المسجد الجامع المرابطي .



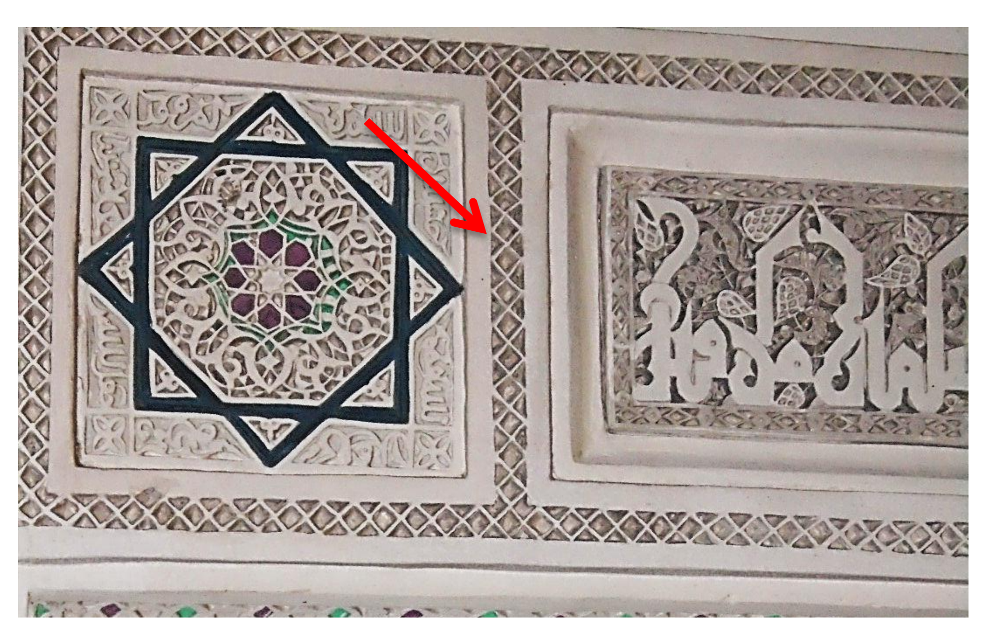
الصورة (209) : توضح عنصر الهندسي للمربعات المتداخلة بمحراب القرويين(عمل الطالب)



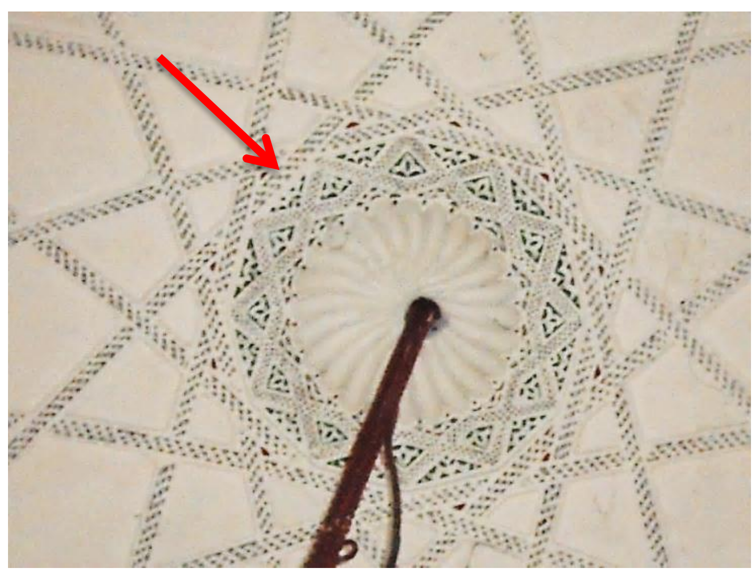
الصورة (210) : عنصر المربعات المتداخلة بمحراب مدرسة أبي الحسن المريني بسلا.



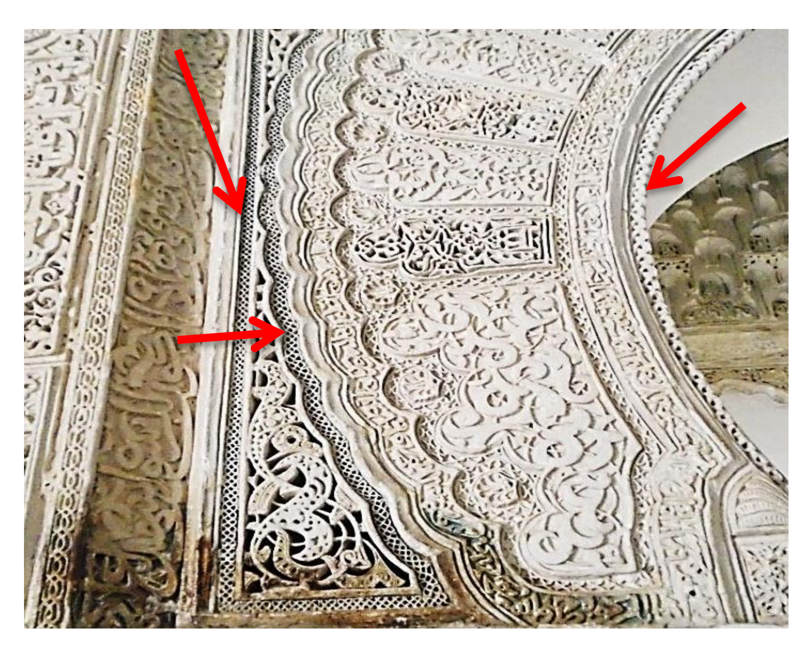
الصورة (211) : توضح نوع الزخارف الهندسية المضفرة الرفيعة بجامع تلمسان المرابطي



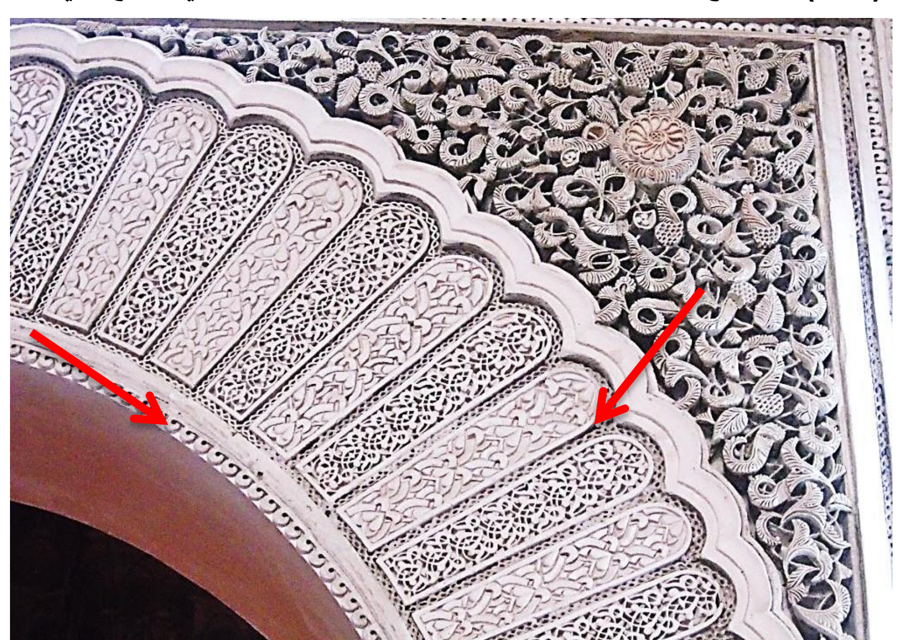
الصورة رقم (212) :توضح نوع من الجدائل الهندسية المخرمة بمحراب القرويين(عمل الطالب)



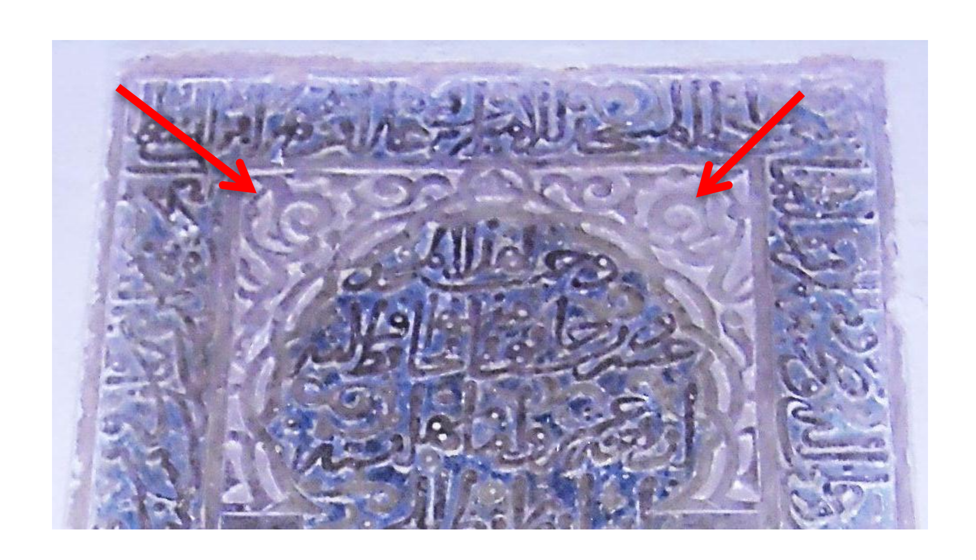
الصورة (213) : توضح زخارف هندسية بجوف أحد القباب بجامع القرويين.



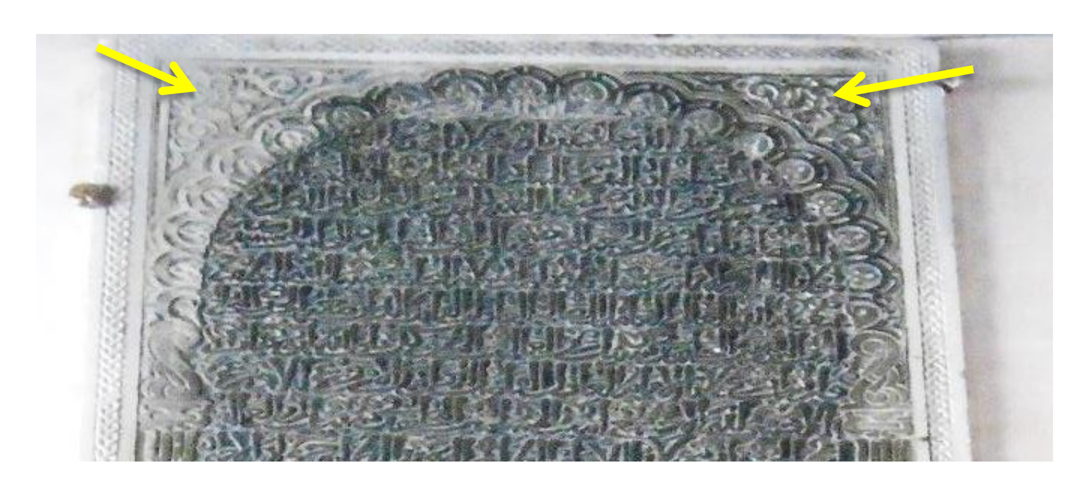
الصورة (214): توضح جدائل وضفائر هندسية بواجهة محراب أبي جامع أبي الحسن التنسي



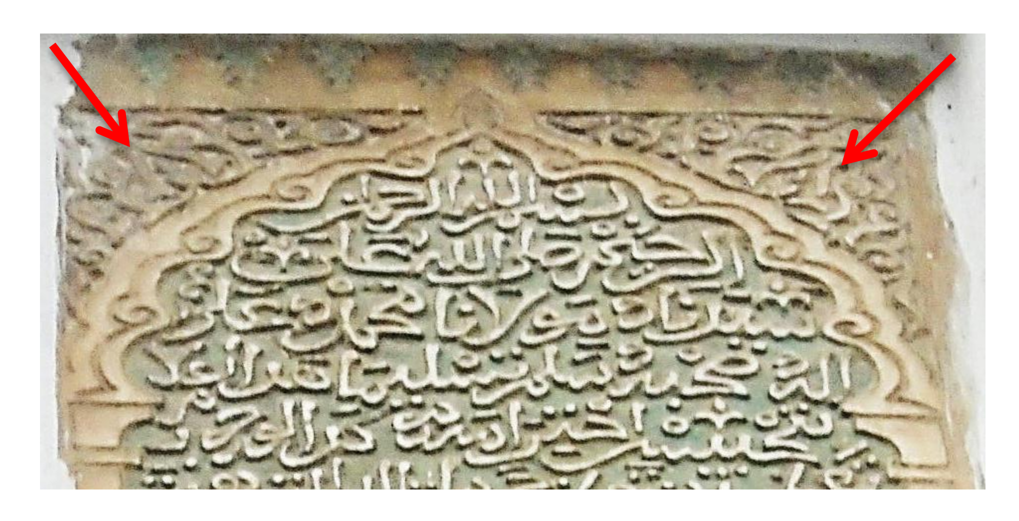
الصورة (215) : توضح عنصر الضفائر بواجهة محراب مدرسة البوعنانية (عمل الطالب)



الصورة (216) : توضح عنصر المرواح باللوح التأسيسي لمسجد أبي الحسن التنسي.



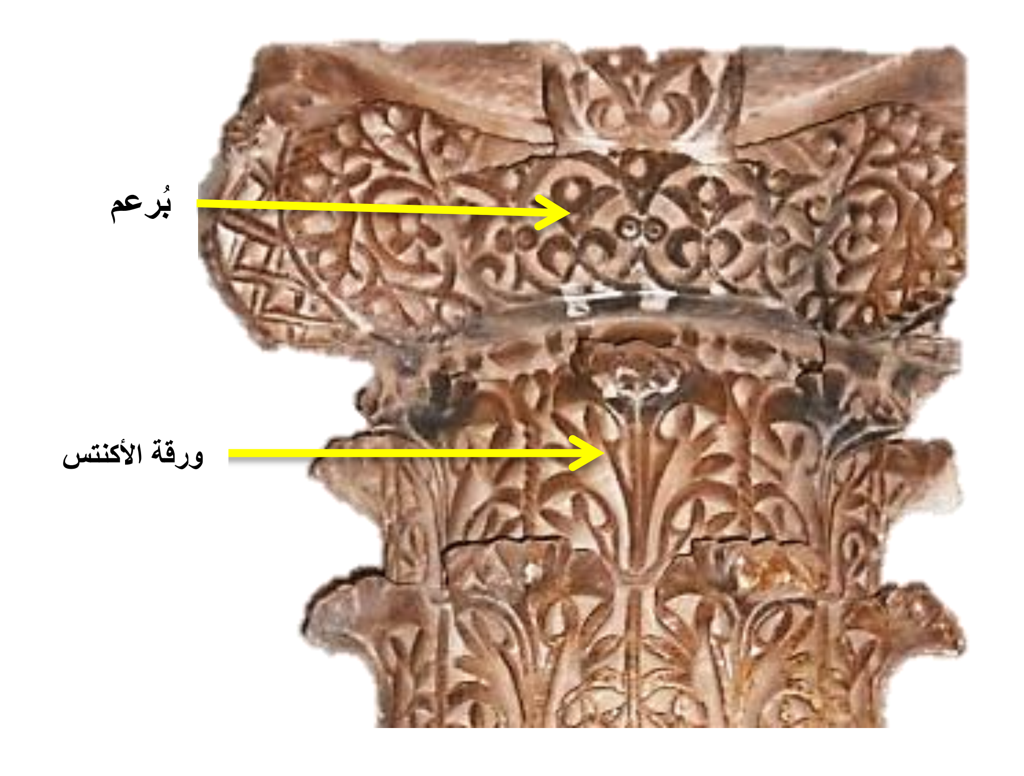
الصورة (217): توضح عنصر المرواح النخلية باللوح التأسيسي للمتوكلية



الصورة (218) :توضح عنصر المرواح باللوح التأسيسي لمسجد أبي الحسن بفاس (عمل الطالب)



الصورة (219) : توضح كوز الصنوبر بتاج محراب مسجد أبي الحسن التنسي الزياني



الصورة (220) : توضح براعم تاج جامع المنصور الموحدي(عمل الطالب)





الصورة (221) (222) : نمادج من الخط الكوفي المضفر عصر حمادي.



الصورة (223) : الخط النسخي على مادة الرخام عصر حمادي



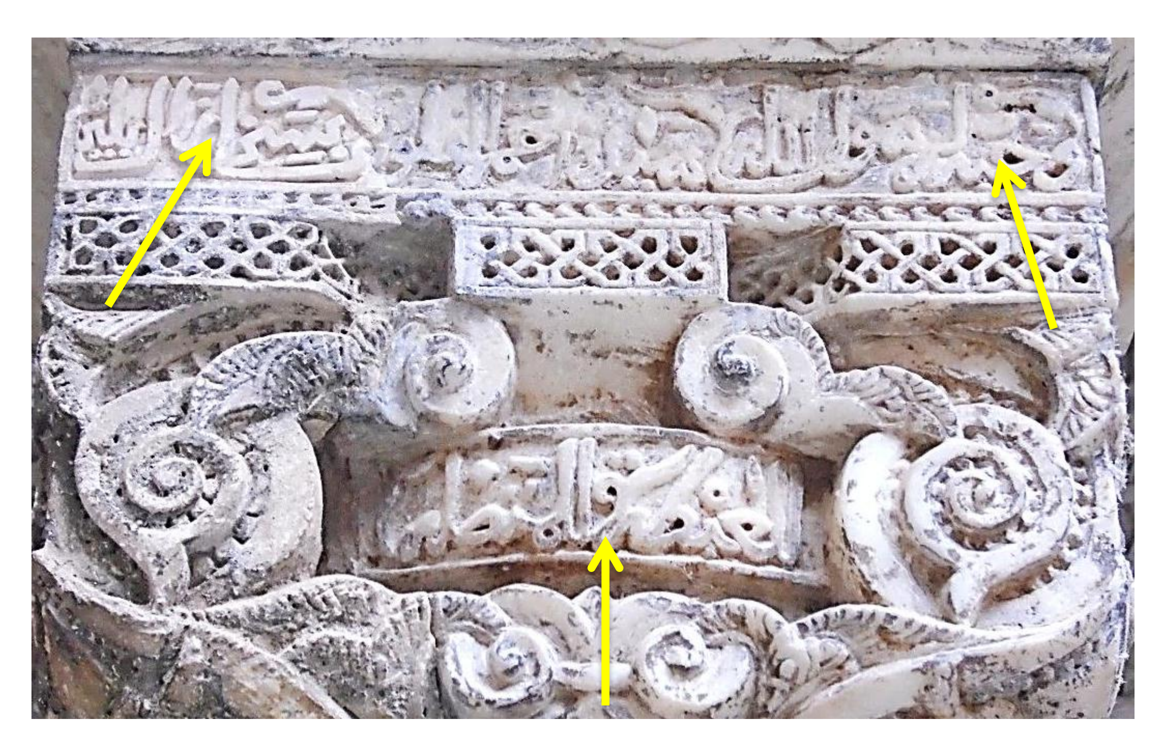
الصورة (224) : توضح الخط النسخي باللوح التأسيسي الزياني لمئذنة جامع ندرومة

(عمل الطالب)



الصورة (226) : لوحة تأسيس جامع أبي الحسن المريني بفاس بالخط النسخي المغربي

الصورة (225) :لوح الرخام الثاني بمسجد العباد منفذة بالخط النسخي المغربي (عمل الطالب)



الصورة (227): الخط النسخي المغربي بإحدى تيجان صحن مدرسة العطارين .

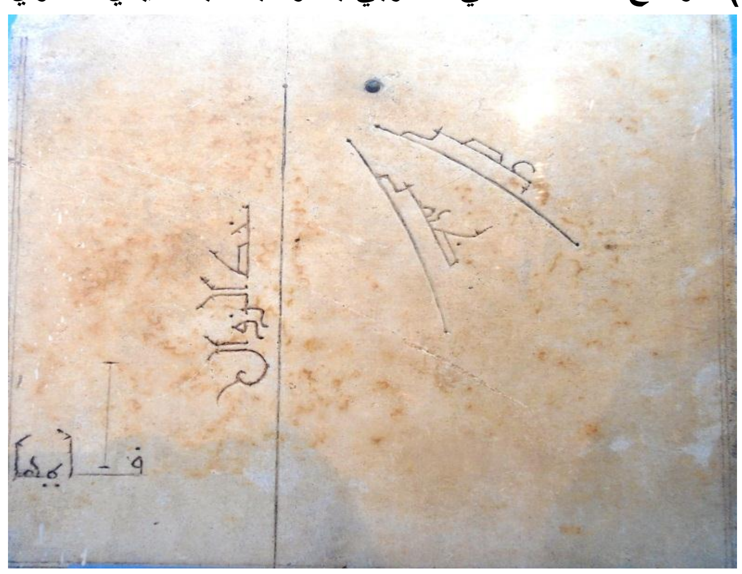


الصور رقم (228): توضح الخط النسخي المغربي بتيجان مسجد المدرسة المتوكلية

(عمل الطالب)



الصور (229): توضح الخط النسخي المغربي بعمود بمسجد سيدي الحلوي (عمل الطالب)

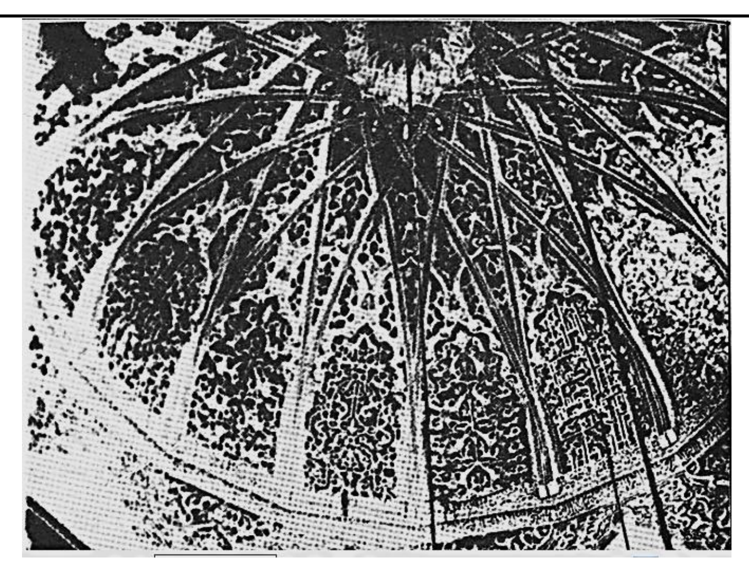


الصور (230): توضح الخط النسخي المغربي بلوح رخامي لمزولة مرينية (عمل الطالب)





الصورة (231) (232) : الضفائر الغليظة لزخارف هندسية حمادية(متحف قسنطينة)



الصورة (233) : القبة التي تتقدم محراب جامع تازا/
بتصرف عن:(عثمان عثمان اسماعيل)



الصورة (234) : محارة حمادية



الصورة :(235)عنصر المحارة بإحدى قباب جامع القرويين (عمل الطالب)

قائمة المصادر والمراجع

1القرآن الكريم (رواية حفص)

ــ المصادر :

1 –**ابن أبي دينار محمد ابن أبي القاسم(ت 1110هـ)**:المؤنس في أخبار تونس، ط3 ،تحقيق محمد شمام ،المكتبة العتيقة ،تونس ، 1936م.

2 –**ابن أبي زرع أبو الحسن علي ابن عبه الله (ت726هـ)**: الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس،ط1 ،تحقيق ،عبد الوهاب ابن منصور ، المطبعة الملكية ،الرباط،1999م.

.ـــــــــــــــــ:الذخيرة السنية في أخبار الدولة المرينية ،دار المنصور للطباعة و الوراقة ، الرباط ، 1972 ص 146 147 .

3 –**ابن الأثير ابي الحسن علي بن أبي الكرم محمد(ت630هـ)**: الكامل في التاريخ ، ط1 ، مج 8 ، مراجعة محمد يوسف الدقاق ،دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1987م.

4 –**ابن الأخوة محمد ابن محمد ابن أحمد ابن أبي زيد (ت829هـ)**:معالم القربة في أحكام الحسبة ،تحقيق ،محمد محمود ،وصديق أحمد عيسى ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة ،1976م.

5 –**ابن الحوقل ابي القاسم النصيبي(ت 380هـ)** :صورة الأرض ،مطبع أبريل مدينة ليدن ،1872.

6 –**ابن الخطيب لسان الدين أبو عبد الله محمد السلماني (ت 776هـ)**:تاريخ المغرب العربي الكبير ،القسم الثالث من أعمال الأعلام ،تحقيق مختار العبادي ،وابراهيم الكتاني ،دار الكتاب ، الدار البيضاء ،المغرب 1964.

.ـــــــــــــــــــــــــــ:معيار الاختيار في ذكر العماء والديار ، تحقيق محمد كمال سباخة ،مطبعة فضالة المحمدية ، المغرب والإمارات العربية ،صندوق احياء التراث العربي، د ت.

7- **ابن حمديس الصقلي عبد الجبار ابن أبي بكر بن محمد (ت527هـ)** : ديوان ابن حمديس الصقلي ، تحقيق إحسان عباس ،دار صار بيروت ،1960م

8- **ابن خلدون عبد الرحمن ابن محمد ابن محمد ابن الحسن (ت 808هـ):** كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مج 6 ،ضبط ومراجعة خليل شحادة وسهيل زكار ، دار الفكر للطباعة والنشر ،2000م.

.ــــــــــــــــــــــــــ،**مقدمة ابن خلدون** ،تحقيق أبي عبد الله عادل بن سعد ،الدار الذهبية للطبع والنشر والتوزيع ،القاهرة ،2006م .

9-**ابن خلدون يحي ابن محمد ابن محمد ابن الحسن(ت870هـ)**:بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد ،مج 2 ، تحقيق ألفريد بل ، د م ط ، الجزائر ، 1910م.

.ـــــــــــــ:مج 1، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المكتبة الوطنية ، الجزائر ، 1980م.

10 –**ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد(ت681هـ)**: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، مج 7 ،تحقيق احسان عباس ،دار صادر بيروت ،لبنان د ت.

11 –**ابن سعيد المغربي ابي الحسن علي ابن موسى (ت673هـ)**:،كتاب الجغرافيا ،تحقيق اسماعيل العربي ،ط1 ،المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ،1980.

.ـــــــــــــــــــــــــــ :بسط الأرض في الطول والعرض ، تحقيق خوان قرنيط خينين ، دم ، تطوان ، 1985م.

12 –**ابن عبد الحكم عبد الرحمان بن عبد الله (ت257هـ):** فتوح مصر والمغرب و الأندلس ،تحقيق عبد المنعم عامر ،د م ط ، القاهرة 1961م.

13–**ابن عذارى المراكشي(ت695هـ):**البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ، ط3 ، مج 4 ، تحقيق احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ،1983م.

14– **ابن قنفد أبو العباس أحمد بن الحسن ابن علي ابن الخطيب (ت810هـ):**الفارسية في مبادئ الدولة الحفصية ،تحقيق محمد الشادلي والعبد المجيد تركي ،الدار التونسية للنشر ،تونس ،1968م .

15 – **ابن مرزوق محمد التلمساني(ت781هـ):**المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، دراسة وتحقيق مريا خيخوس ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1981م.

16 –**ابن مريم أبوعبد الله بن محمد بن محمد ابن أحمد(ت ب 1014هـ):**، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان ، تحقيق محمد بن أبي شنب ،المطبعة الثعالبية،الجزائر،1908م .

17– ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي (ت **630هـ**)،لسان العرب ، ط1 ، الجزء 1، تحقيق ،عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة ،1990م .

18–**أبي العباس أحمد ابن يحي الونشريسي(ت 514هـ):**المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوي أهل إفريقية والأندلس والمغرب ،تحققه محمد حجي و آخرون ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ،الرباط ، 1981م .

19–**أبي الفداء عماد الدين اسماعيل بن محمد ابن عمر(ت732هـ)** :كتاب تقويم البلدان ، تصحيح يفوه والبارون ماك كوكين ،دار الطباعة السلطانية ، باريس ،1830م

20–**أبي عبد الله (محمد بن محمد الأندلسي)** ، الحلل السندسية في الأخبار التونسية ،ط1 ،مطبعة الدولة التونسية ،1287هـ.

21- **إخوان الصفا وخلان الوفاء** ،الرسائل ،مج 1 ، دار صادر بيروت ، د ت.
22-**الإدريسي محمد بن محمد بن عبد الله (ت552هـ)**:، نزهة المشتاق في اختراق الأفاق ،(المغرب وأرض السودان ومصر والأندلس) ،مطبعة بريل مدينة ليدن ،1863م.
23-**أرسلان شكيب بن حمود(1366هـ)** ،الحلل السندسية في الأخبار والآثار الأندلسية، مج 2 ، تحقيق محمد الهادي الحباجي ، المطبعة الرحمانية ،فاس ، 1936م.
24-**الأصطخري أبو إسحاق إبراهيم ،(ت38هـ)** : المسالك و الممالك ، تحقيق محمد جابر عبد العالي الحسني ، دار العلم ، القاهرة ،1961م.
25-**البكري ابي عبيد الله ابن عبد العزيز (ت487هـ)**،المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب ،نشر البارون و دوسلان ،باريس ،1965.
26- **ابن عمر يوسف الرسولي(694هـ)** ،المخترع في فنون من الصنع ،تحقيق محمد عيسى صالحية ،مؤسسة الشراع العربي ، الكويت ، 1989م.
27-**البيدق أبوبكر بن علي الصنهاجي (555هـ)** :أخبار المهدي ابن تومرت ، تحقيق عبد الحميد حاجيات ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،1986م.
28-**التنسي محمد بن عبد الله (ت899هـ)** :"نظم الدر والعقيان في بيان شرف بني زيان" ،تحقيق ،محمد الدين بوطالب ، منشورات دحلب ،1992م.
29-**التيجاني عبد الله ابن محمد ابن أحمد (ت721هـ)**: رحلة التيجاني ،تقديم حسن حسني عبد الوهاب ،الدار العربية ، ليبيا ، تونس ، 1981م.
30- **الجرجاني علي ابن محمد ابن علي(ت816هـ)** :،كتاب التعريفات ،مكتبة لبنان ،بيروت ،1978م.
31-**الجزنائي أبو الحسن علي (عاش في القرن 8هـ)**: جنى زهرة الأس في بناء مدينة فاس ، ط2 ، تحقيق عبد الوهاب منصور ، المطبعة الملكية ، الرباط ، 1991م.
32- **الجوهري اسماعيل ابن حماد(ت386هـ)** ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،ج6 ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، ط4 ،دار العلم للملايين ،بيروت.

33- **الحافظ الذهبي (ت748هـ)**:العبر في خبر من غبر، مج 2 ، ط 1، تحقيق أبو هاجر السعيد ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 1985م.

34-**الحميري أبو عبد الله محمد بن عبد المنعم(766هـ)**: الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق احسان عباس ، ميد لبرغ ،بيروت ، لبنان ، ط 1، 1975م.

35-الخزاعي أبي الحسن علي ابن محمد(ت789هـ): التلمساني ،تخريج الدلالات السمعية على ما كان في عهد رسول الله من الحرف والصناعات والمعاملات الشرعية ،لجنة احياء التراث ووزارة الأوقاف المصرية ،القاهرة ،1980م.

36- **الزبيدي محمد ابن مرتضى (395هـ)** ،تاج العروس من جواهر القاموس ،تحقيق عبد المنعم ابراهيم ،وكريم محمود ،مج 11،ط 1 ،دار الكتب العلمية ، لبنان 2007م .

37-الزركشي أبي عبد الله محمد(ت882هـ) ، تاريخ الدولتين الموحدية والحفصية ،تحقيق محمد ماضور، المكتبة العتيقة ، الزيتونة ،تونس ، د ت.

38-**السلاوي أبو العباس أحمد الناصري (ت 1315هـ)**، الاستقصاء لدول المغرب الأقصى ،د ط، تحقيق جعفر الناصري ،محمد الناصري ،1954م .

39- **الشماع أبو عبد الله محمد ابن أحمد(ت 833هـ)**الأدلة البينة النورانية في مفاخر الدولة الحفصية ،تحقيق الطاهر بن محمد العموري ،الدار العربية للكتاب ،1984م.

40-**شهاب الدين ابي عبد الله ياقوت الحموي الرومي البغدادي(ت626هـ)**:معجم البلدان ،مج 5 ،دار صادر بيروت ، 1977.

41-**العبدري أبو عبد الله محمد بن محمد (ت688هـ)**: **رحلة** العبدري ، تحقيق محمد الفاسي ، د ط ، الرباط ،1968م.

42-**العمري شهاب الدين أحمد ابن فضل الله (هـ746 هـ)** ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار ،تحقيق مصطفى أبو ضيف أحمد ، د ط ، الدار البيضاء ،1988،.

43- الفيروز آبادي مجد الدين محمد ابن يعقوب(ت817هـ)، القاموس المحيط ،تحقيق مكتب التراث من مؤسسة الرسالة ،ط8، 2005 م.

44-**القلقشندي أبي العباس أحمد ابن علي(ت 821هـ)**:صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ،مطبعة الأميرية ،القاهرة ،ج5 .1915 م.

45-**الكتاني محمد بن جعفر بن ادريس(ت 1345هـ)**، سلوة النفاس ومحادثة الأكياس فيمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس ،مج 3، ط ح ، فاس 1916م.

46-**المراكشي محي الدين ابن محمد عبد الواحد (ت647هـ)**: المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، د م ط ، القاهرة ، 1938 م.

47-**المقدسي محمد ابن أحمد البشار(380هـ)**: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ،مطبعة ليدن ، مطبعة بريل ،ط02، 1906م.

48-**مقديش ابن سعيد محمود (ت 1228هـ)**:نزهة الأنظار في عجائب التاريخ والأخبار ،تحقيق علي الزاوي ،محمد محفوظ ،دار الغرب الإسلامي ج1 ،ط1،بيروت ،1988 م .

49-**المقري أحمد بن محمد (ت 1041هـ)**: نفح الطيب من خصن الأندلس الرطيب ،تحقيق احسان عباس ،دار صادر بيروت مج 6.،دت .

50-مؤلف مجهول كان حيا (783هـ) ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ،طبعة تونس ،1329 هج.

51-النويري أبو العباس شهاب الدين أحمد ابن عبد الوهاب (ت733هـ):نهاية الأرب في فنون صناعة الأدب ، قسم شمال افريقيا ،طبعة جسبار ريمور ، غرناطة ، 1919 م.

52-الوزان الحسن بن محمد الفاسي(ت 944هـ)، وصف افريقيا ، مج 2 و1،ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر ،ط2،دار الغرب الإسلامي،1983م .

2 – المراجع:

أ–المراجع العربية :

1 –أ بو دبسة فداء ،بدر غيث خلود ،الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة ،ط1،دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2011م.

2 –أبو رحاب محمد ،المدارس المغربية في العصر المريني دراسة أثرية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية مصر ،ط1 ،2011م.

3–أحمد عبد الباقي ، عاصمة الدولة في عهد العباسيين ،ج1،الدار العربية للموسوعات ، 2007م.

4–أحمد عوض محمد ، ترميم المنشآت الأثرية، دار النهضة الشرق ، القاهرة ،2002م.

5– اسماعيل عثمان عثمان ،تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى ،ج5،4،3،2 ، ،مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط ،المغرب ،ط1،1993م

6–بالعربي خالد ، الدولة الزيانية في عهد يغمراسن ،دراسة تاريخية وحضارية ،633هجري ،1253م ،ط1،دار اللمعية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،2011م.

7–بن العاني علاء الدين ،المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق ، الموسوعة العامة للأثار والتراث ، وزارة الثقافة والإعلام ،العراق ،1984م.

8–بن قربة صالح ،تاريخ مدينتي المسيلة وقلة بني حماد ، منشورات الحضارة ، الجزائر ، د ت ،.

.ــــــــــــــ،أبحاث ودراسات في تاريخ وأثار المغرب الإسلامي ،دار الهدى عين مليلة ، الجزائر ،2011 م .

.ــــــــــــــ،المسكوكات المغربية من الفتح الإسلامي الى سقوط دولة بني حماد ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1986م ،ص 511.

09-بورويبة رشيد وأخرون ، الجزائر في التاريخ ،مج3،المؤسسة الوطنية للكتاب ،د ت.

.ـــــــــــــ،عبد المؤمن ،ورشات الفنون المطبعية ،، ألتا ميرا ، اسبانيا ، 1976م.

.ـــــــــــــ، الدولة الحمادية ، تاريخها وحضارتها، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1977م.

.ـــــــــــــ، بجاية ، سلسلة الفن والثقافة ، وزارة الأخبار و الثقافة و الإعلام ،طبع بإسبانيا ، 1970م .

.ـــــــــــــ، مدن مندثرة ،تاهرت ،سدراته ،أشير ،قلعة بني حماد ،وزارة الإعلام والثقافة ، مركب الطبع ، الرغاية الجزائر ،1981م .

10-بوزياني الدراجي ،نظم الحكم في دولة بني عبد الواد الزيانية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،د ط ، د ت

11-بوطارن المبارك ، تطور العمران الإسلامي في المغرب الإسلامي ،مؤسسة كنوز الحكمة ، الأبيار الجزائر ، 2013م .

12-التازي عبد الهادي ، التاريخ الديبلوماسي للمغرب، مج 6 عهد الموحدين ، مطابع فضالة ، المحمدية ، 1987م .

.ـــــــــــــ،جامع القروين ،دار نشر المعرفة ، الرابط ،مج3،2،1 ،ط2، 2000م.

13-جوهر حسن محمد ، تونس ، دار المعارف ، مصر ، 1961م .

14- الجيلالي عبد الرحمان ،تاريخ الجزائر العام ، ج1، دار مكتبة الحياة ، الجزائر ، ط2 ، 1965 م

.ـــــــــــــ، تاريخ المدن الثلاث ؛الجزائر المدية مليانة ،مطبعة صاري بدر الدين ،الأبيار الجزائر ،ط1972،1 م

15-الجبوري يحي وهيب ، الخط والكتابة في الحضارة العربية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط1 ،1994م

16-الحريري محمد عيسى ، تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس في العصر المريني ،ط 2 ، دار القلم للنشر والتوزيع ، دم ، 1987م .

17- حساني مختار،الحواضر والأمصار الإسلامية الجزائرية ،ج4،دار الهدى للنشر والطباعة والتوزيع ،عين مليلة ، الجزائر 2011م.

18-حسن ابراهيم حسن ، التاريخ الإسلام السياسي و الديني والثقافي ...،ط14 ، مج 4 ، دار جيل بيروت ، القاهرة ،1997م.

19 -حسن أحمد محمود ، قيام دولة المرابطين ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، د ت.

20-حسن علي حسن ، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين ،مكتبة الخانجي ،مصر ،ط1 ، 1980م.

.ــــــــــــــ، الحياة الإدارية والاقتصادية والاجتماعية في المغرب الأقصى في القرنيين 5و6 هجري ،د ط، دم.

21-حسن محمد ، البادية والريف في العهد الحفصي ، مج 1 ، د ط ، تونس ، 1999م

22-حمدي عبد المنعم ، التاريخ السياسي والحضاري للمغرب والأندلس في عصر المرابطين ،دار المعرفة الجامعية ، د م ، 1998م

23-الخالدي أحمد ،المدخل لدراسة الأثار والمدن الإسلامية ،ط1 ،دار المعتز للنشر والتوزيع ،عمان -الأردن ،2013 م.

24- الخلابي عبد اللطيف ،الحرف والصنائع و أدوارها الاقتصادية والاجتماعية بمدينة فاس خلال العصرين المريني و الوطاسي ،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1 ،القاهرة ،2011م.

25-خنفر يوسف ، الأسس التكنولوجية في استخدام مواد الديكور ، دار راتب الجامعية ، بيروت لبنان ،د ت.

26-داوود عمر سلامة عبيدات ، الموحدين في الأندلس ، مج 2 ، دار الكتاب الثقافي ، دم ،2005م.

27-راتب سطاس محمد ، وأخرون ،مواد البناء واختباراتها ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، د ت.

28-زبيس مصطفى سليمان ، آثار المغرب العربي ،مكتبة النجاح ،تونس ،1958 م.

29-زكي حسن محمد ، فنون الإسلام ،دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، 1981م.

30 - زينب نجيب ، الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس ،مج 2، دار الأمير ، بيروت لبنان ، 1995م.

31-سالم عبد العزيز، في تاريخ وحضارة الإسلام في الأندلس ،مؤسسة شهاب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،1985 م.

.ــــــــــــــــ،تاريخ المغرب في العصر القديم والحديث، مكتبة السلام ، الدار البيضاء ،الرباط ،د ت.

.ــــــــــــــــ،تاريخ المغرب في العصر القديم والحديث، مكتبة السلام ، الدار البيضاء ،الرباط ،د ت.

32-سامعي اسماعيل ،معالم الحضارة العربية الإسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

33-السبتي عبد الأحد ،وحليمة فرحات ،المدينة في العصر الوسيط ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط 1،1994م.

34-سعد زغلول عبد الحميد، تاريخ المغرب العربي ، مج 3 ، مطبعة أطلس ، الإسكندرية القاهرة ، 1990م.

.ــــــــــــــــــــ،العمارة والفنون في دولة الإسلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،1986م.

35- شاوش محمد رمضان ،باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بنو زيان ،ج2 ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،2011م.

36-شحاتة علي عزت عبد الحميد ، النقوش الكتابية بالعمائر الدينية والمدنية في العصر المملوكي والعثماني ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، 2007 م.

37- شربل داغر ،الفن الإسلامي ،ط1 ،ط1، دار الآثار الإسلامية ،الكويت ،1989م.

38-الصلابي علي محمد ، تاريخ دولتي المرابطين و الموحدين في شمال افريقيا ط2 ،دار المعرفة ،بيروت ، لبنان ،2005م.

ـــــــــــــ،دولة المرابطين ،مكتبة حسن العصرية ،ط1،لبنان ،2012م.

39-الطايش علي أحمد ، الفنون الزخرفية المبكرة (العصرين الأموي والعباسي) ،مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ،2000م.

40-طبق شوقي ، تاريخ الأدب العربي ، (عصر الدول والإمارات) ،دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1955م.

41-الطباع إياد خالد ،المخطوط العربي ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011م .

42-الطمار محمد عبدو ، تلمسان ودورها في سياسة الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، د م ، د ت.

43- الطنطاوي علي ، الجامع الأموي بدمشق ،دار النارة ، جدة ، السعودية ، 1990م.

44- طنوس عون جرجس ، الدر المكنون في الصنائع والفنون ، مطبعة الأمريكان ،بيروت ،1872 م.

45-طه جمال أحمد ،مدينة فاس في عصر المرابطين والموحدين ، دار الوفاء ، الإسكندرية ،2001م .

46-طويلي أحمد ، في الحضارة العربية التونسية ، دار المعارف ، تونس ، ط1 ،1988م.

47-عارف محمد ، خلاصة الأفكار في فن العمارة ، مطبعة البولاق ، القاهرة ، د ت.

48-عاصم رزق محمد ،الفنون العربية الإسلامية بمصر ،مكتبة مدبولي ،القاهرة ، 2006م.

49-عرسان إحسان ، جداريات الجامع الأموي ،ط1 ،زهراء الشرق ، القاهرة ،2006م.

50-عطية أحمد ابراهيم ، مبادئ الجيولوجيا للأثريين ،دار العالمية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2004م

51-عقاب محمد الطيب، الأواني الفخارية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984م.

.ـــــــــــــــــــ،مدخل الى العمارة الجزائرية (قصور مدينة الجزائر في أواخر العهد العثماني) ، دار الحكمة الجزائر ، 2000م.

52-عليوة حسين ، الكتابات الأثرية العربية ،دراسة في الشكل والمضمون ،1980 م.

53-العيد روس محمد حسن ، المغرب العربي في العصر الوسيط ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2009م.

54-غطّاس عائشة ، الحرف والحرفيون بمدينة الجزائر (1700-1830)، منشورات ANEP، الرويبة- الجزائر، 2007م.

55-الفاسي محمد ، نشأة الدولة المرينية ، مجلة البينة ، العدد الثامن ، 1962 م .

56-الفقي عصام الدين عبد الرؤف ، تاريخ المغرب والأندلس ، مكتبة نهضة الشرق ، القاهرة ، المطبعة التجارية الحديثة ،د ت.

57-فيلالي عبد العزيز ،تلمسان في العهد الزياني دراسة سياسية عمرانية اجتماعية ثقافية ،ج1 ،موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

الكردي محمد الطاهر ،تاريخ الخط العربي وآدابه ،المطبعة التجارية الحديثة ،ط1 ،1939م .

58-الألوسي عادل ،الخط العربي نشأته وتطوره ،مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ،ط1 ،2008م.

59-لعرج عبد العزيز وآخرون ،مساهمة الجزائر في الحضارة العربية الإسلامية ،(سلسلة مشاريع الوطنية البحث)،منشورات المركز الوطني للدراسات والبحوث ،الجزائر ،د ت.

60-محمد دياب صابر ، سياسة الدولة الإسلامية في حوض البحر الأبيض المتوسط ، عالم الكتب ،ط1 ، 1979م.

61-محمد عبد العزيز مرزوق ،الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس ،دار الثقافة ، بيروت ، د ت .

62-محمد الهادي الشريف ، ما يجب أن تعرف عن تاريخ تونس ،تعريب محمد الشاوش ومحمد عجينة ،ط 3 ، دار سراس للنشر ، تونس ،1993 م.

63-المطوي محمد العروسي ، السلطة الحفصية تاريخا السياسي ودورها في المغرب الإسلامي ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت لبنان ، 1986 م.

64-معزوز عبد الحق ،لخضر درياس ، جامع الكتابات العربية بالجزائر ،كتابات الشرق الجزائري ،المتحف الوطني للأثار القديمة ،ج1 ،الجزائر ،2000م.

.ــــــــــــــ،مظاهر التطور في الكتابات الكوفية على النقائش في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،رغاية الجزائر ،2003م.

.ــــــــــــــ،الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرن الثاني والثامن هجريين (8-14م) ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،رغاية ،الجزائر ،2002م.

65-المنوني محمد ، حضارة الموحدين ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء ،المغرب ،1989م.

66-موسي عزالدين ، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس للهجرة ، دار الشرق، القاهرة ، 1973 م

67-مؤنس حسين ،المساجد ،سلسلة عالم المعرفة ،العدد33،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت ،جانفي ،1981م.

68-الميلي مبارك بن محمد ، تاريخ الجزائر في القديم والحديث ،مج 2 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،د ت.
ــــــــــــــــــ ، المرجع السابق ، مج3 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القبة ، الجزائر ،2007 م .
69- نصر الله سعدون ،تاريخ العرب السياسي في المغرب ،من الفتح حتى سقوط غرناطة ،دار النهضة العربية ،بيروت لبنان ،2003م.
70-الهادي الشريف محمد ،تاريخ تونس من قبل التاريخ الى الاستقلال ، تعريب محمد الشاوش و محمد عجينة ، ط3 ،دار سراس للنشر ، تونس 1993 م.

ب- المراجع الأعجمية :

1 – REVAULT (J), L'habitation Tunisoise, Pierre Marbre et Fer dans la construction de coré CNRS, paris1978.
2- BERQUE.(A) ,L'Algérie terre d'Art et d'histoire ,Alger ,1937.
3- Brunschvig (R) ,Ladrerie Orientale Sous Le Hafsides , T2,Alger ,Paris,1940.
4 -Despois (J) La Tunisies Orientale Le Sahel et lapasse steppe ,Paris ,1955.
5-FROIDEVAUX-(Y .M) , Technique de l'architecture Ancrent construction et restauration , éd , Pierre maraud Age, 2eme Edition ,Belgique ,1987
6-LAMBERTIE (RM) ,L'industrie de Lapierre et du marbre ,P.U.F. paris .1962
7-Marçais(G), Manuel d'art Musulman , l'architecture en Tunisie ,Algérie ,Maroc ,Édition August Picard
——————,Poterie Et Faïence De La Qalaa Des Beni Hammad,1913.Paris .1965

8- Migeon (G) , Manuel d'art Mussulmen, Tome.1, Augusta Picard.
9-Nevill (B),Survey of North West AfRica (the Maghreb) , London ,1952.
10- PACCARD (A), Le Maroc et l'artisanat traditionnel Islamique dans l'architecture, 4eme Ed, vol2, Annecy Atelier 74,SL.1983.
11- Papien(A.D),La Mosquée de Bona », in revue africaine N 33, 1889.
12-Terrasse (H) , la mosquée d'AL- Qarawiyina Fès et l'art des Almoravides 1957.
13- ACHILLER.(R), «La Kalaa de Beni- Hammad», Recueil des Notice de la Society Archéologique du Département de Constantine, 1909.
——————,'' La Kalaa des Beni Hammad ,D.S, Recueil des notices et mémoire de la Société archéologique Constantine, 1903
——————,Ruines Berbères Hammadites – La kalaa et - Tihamamine .In (Recueil de Constantine -1903
14- ADDAM (J P),LA construction Romaine, Matériaux et Techniques, paris , 1995.
15- ALGRIE LES GUIDE BLEUS ,hachette , paris ,1981
16-BERTRA(L), lascience des roche ,paris.1949
17-BEYSSADE.(P), Monographique de la Commune Mixed des Maadid, Imprimerie Officielle, Alger, 1948.
18-Bourouiba .R , Rapport Préliminaire sure la compagne de Fouilles de Septembre ,1964 (Bull,D'Archéo –Algérienne 1962 ,1965.
——————, L'art religieux Musulmen en Algérie, .S.N.E.D, Alger, 1981.
——————, mot sure les plans de mosquée revenue histories et de civilisation de Maghreb ,1970

19-Brossclard (ch),Mémoire épigraphique et historique …,…,1876.
————————Le inscriptions arabes de Tlemcen ,in revue africaine,3 Emme année ,15 février 1859.
20- BUTTGENBACG (H) ,les minéraux et les Roches b Ed ,paris 1935.
21-Debeylie.(G) ,La kalaa De Beni –Hammad ,une Capitale Berbères de l'Afrique du Nord (XI-Siècle) Parise 1909.
22-DROMBROWSKI(A),et outre ,Notice sure les marbrières de flifla ,province de Constantine ,1878
23- Golvin.(L) , Recherches Archéologiques a la kalaa Des Beni –Hammad (G.P .Maison Neuve et la rose) Paris 1956.
—————, Le Maghreb Central à l'époque des Zirides, paris, 1957
24- JALAL (A .A) ,Art decorative, Turk Istanbul.
25- JEHEL (G),Les génois en Méditerrané Occidental
26-Société de Géographie d'Oran ; Carte de la région de Tlemcen (détail), avec l'indication des carrières d'onyx de Tekbalet., 1884
27-VILLE(L) : notice sur les gites minéraux et les matériaux comas tricotons de algérien ,paris ,1869.

3 – المراجع المترجمة :

1 – أندرو كوبرن وآخرون ، جص الجبس تصنيعه واستعمالاته ،ترجمة بشير محمد يوشع ، شركة توب للاستثمار والخدمات ،ط1 ،1995م.
2 –أندري باكار ، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، ترجمة سامي جرجس ،دار أنتولي للنشر ،1981م.
3–برنيان اندري وآخرون، الجزائر بين الماضي والحاضر ،ترجمة: رابح إسطنبول، منصف عاشور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984م.

4 –رشيد بورويبة ، الكتابات الأثرية بالمساجد الجزائرية ، ترجمة ابراهيم شبوح ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،1979م.
5 –روبار برنشفيك ، تاريخ إفريقية في العهد الحفصي ، ترجمة حمادي ساحلي ، مج 2، ط1،دار الغرب الإسلامي ،1988م.
6 –قوستا فو لوبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، مطبعة عيسى الباجي وشركاؤه ، د.ت.
7 –لوتو رنو روجيه ، فاس في عصر بني مرين ، ترجمة نيقولا زيادة ،مكتبة لبنان ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، نيويورك، 1967م.
8–ليفي بورفنصال ، مؤرخو الشرفاء ، تعريب عبد القادر الخلفاوي ،منشورات المغرب للنشر و التأليف ، الرباط ، 1977م
9–محمد الهادي الشريف ،تاريخ تونس من قبل التاريخ الى الاستقلال ، تعريب محمد الشاوش و محمد عجينة ، ط3 ،دار سراس للنشر ، تونس 1993 م

4 –المقالات :

1 – بن قربة صالح ،"العمارة الدينية المرابطية بالجزائر "،مجلة سيرتا،العدد03 1980م.
2– حساين عبد الكريم ، "الحياة الاقتصادية والاجتماعية في المغرب الإسلامي القرن 07و09 هجري "،مجلة كان التاريخية ،العدد107،سبتمبر 2012م.
3– شافعي فريد ،"زخارف وطرز سامراء "، مجلة كلية الآداب ،المجلد 13 ، الجزء 02 ،ديسمبر 1957م.
4 –عيسكو إسحاق ، "صناعة الرخام في الموصل" ،مجلة التراث الشعبي ، العدد 09 ،لسنة 1971 م.
5 –الفاسي محمد ، "نشأة الدولة المرينية "، مجلة البينة ، العدد الثامن ، 1962 م.
6 –كوهين مارسيل، "الدولة الصنهاجية" ،مجلة الدراسات العربية ،عدد 33 ،الجزائر ،1947م.

5- المعاجم القواميس و الموسوعات :

1 - البستاني بطرس ، دائرة المعارف الإسلامية ،ج8،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،دت

2 -سامي نوار ،الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية ،ط1 ،دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر. د ت.

3 - ضيف شوقي وآخرون ، المعجم الوسيط ،ط 4، مكبة الشرق الدولية للنشر ، مصر ، 2004م .

4 -عاصم محمد رزق ،معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ،مطبعة مدبولي ،القاهرة ،ط1 ،2000م .

5-علاء الدين بن العاني ،المشاهد ذات القباب المخروطية في العراق ، الموسوعة العامة للأثار والتراث ، وزارة الثقافة والإعلام ،العراق ،1984 م.

6 -غالب عبد الرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية ،ط 1 ،مطبعة جروس بيرس ، بيروت ، 1988م .

7 -غربال محمد شفيق ، الموسوعة العربية الميسرة ، دائرة القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ،1965م .

8 -الغنيمي مقلد ،موسوعة المغرب العربي ،ط1 ، مج 4 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1994م .

9 -محمد علي ،معجم كشاف اصطلاحات العلوم والفنون ،د م ،1158 م

10- محمد عمارة ،قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الإسلامية ، ط1 ، دار الشرق ، بيروت ، 1993م.

11 -محمدي هدى ،معجم مصطلحات الحرف والفنون في كتاب تخريج الدلالات السمعية للخزاعي ،بلنسية للنشر والتوزيع ،مصر ،ط1 ،2008 م.

12-مصطفى محمد بكير ،موسوعة العمارة واختبارات المواد ،دار الكتب العلمية ،ط1، القاهرة ،2010م .

13-وزيري يحي ،موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ،ج2 ، مكتبة مدبولي ،ط1 ، القاهرة ،1999م .

5- الرسائل الجامعية :

1 - بن بلة خيرة ،المنشأة الدينية بالجزائر خلال العهد العثماني ،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأثار الإسلامية ،معهد الإثار ،جامعة الجزائر02 ،2008/2007م.

2 -جديد عبد الرحيم ، الجامع الأعظم بسلا ،دراسة أثرية فنية ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأثار الإسلامية ،جامعة الجزائر 02،معهد الأثار 2012/2011م.

3 -دحدوح عبد القادر ، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني ، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية ،معهد الآثار ،جامعة الجزائر 02 ،2012/2011م.

4 -عزوق عبد الكريم ،المعالم الأثرية الإسلامية بمدينة بجاية ونواحيها ،دكتوراه في الأثار الإسلامي ، جامعة الجزائر 02، معهد الآثار،2008/2007م

5 -محمد السعيد الشيماء ،المقرنصات دراسة تحليلية تطبيقية رسالة ماجيستير ،جامعة حلوان ،كلية الفنون ،قسم الزخرفة ، القاهرة ،2009م.

6 -مزاري توفيق عبد الصمد ،التنظيمات العسكرية المغربية في عهدي المرابطين والموحدين ،رسالة ماجيستير ،قسم التاريخ ،جامعة الجزائر02 ،2000م.

7 -هيصام موسى ، الجيش الحمادي ، مذكرة ماجيستير تاريخ وسيط ، جامعة الجزائر 02 ،السنة الجامعية 2001/2000م.

الفهارس العامة

فهرس الخرائط والأشكال

فهرس الصور

فهرس الموضوعات

فهرس الخرائط والأشكال

فهرس الخرائط

فهرس الأشكال

فهرس الصور

فهرس الصور

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العناصر **الصفحة**

الفصل الثالث

الفصل الرابع

الفصل الخامس

الفصل السادس